ЗНО
ЛІТАРАТУРНА-ФІЛАСОФСКІ СШЫТАК
ЗНО 17

Рыгор ГРУДНІЦКІ

НЕФІЛАСОФСКІЯ ДУМКІ ПРА ФІЛАСОФІЮ



Трагічнасць нашага часу не лакальная: яе абшары — увесь свет. І тая жменька гадоў, якая аддзяляе нас ад XXI стагоддзя, толькі падкрэслівае гэтую трагічнасць. А нарастаючае ўсведамленне таго, што гэта не проста храналагічны пераход, а нараджэнне новага сусвету чалавечых лёсаў, выклікае адчай, разгубленасць, прадчуванне крызісу асноў цывілізацыі, разбурэння жыццятворных сэнсаў. Але крызіс культуры — гэта яшчэ не гібель культуры. Крызіс ставіць перад разгубленым чалавекам не пытанне аб пахаванні культуры, а праблему пошукаў новых максім яе. Калі старыя сэнсы разбураюцца, то адны плачуць над " знікненнем" сэнсу і "бяссэнсавасцю" культуры, а другія выпраўляюцца на пошукі новых сэнсаў.

Справа, мусіць, у тым, што мы дасягнулі мяжы, за якою павінна змяніцца сама культура, яе сэнсавы змест, што з неабходнасцю прывядзе да змены ўсяе нашае цывілізацыі, яе фундаментальных асноў. Мы адыходзім ад традыцыйна звыклага і палохаемся: а раптам наперадзе горшае ці наогул там нічога не знойдзем. Вось адкуль сцвярджэнні: маўляў, імкліва нарастае самы разбуральны крызіс — духоўнасці, культуры, чалавека. Але якое духоўнасці? Якое культуры? Якога чалавека? І ці крызіс гэта?

Калі глядзець назад, калі ўглядацца ў рацыяналістычную класіку, то гэта сапраўды крызіс. Рацыяналістычны характар еўрапейскай культуры, яе даўняя арыентацыя на метады прыродазнаўства ў культуралагічных даследаваннях — адна з найгалоўнейшых прычын, што абумоўліваюць перавагу рацыяналістычнага, тэхнакратычнага падыходу да рашэння задач, якія стаяць перад чалавецтвам на сучасным этапе. Зараз відавочна, што гэты рацыяналізм быў усяго толькі ўласцівасцю юначае пары сучаснай цывілізацыі. Тут дарэчы будзе прыпомніць словы Івана Адоеўскага, які калісьці заўважыў, што рацыяналізм падвёў нас да брамы ісціны, аднак яму не наканавана адчыніць яе. І справа зусім не ў адмаўленні рацыяналізму ці сцвярджэнні ірацыяналізму. Гаворка, мусіць, ідзе пра тое, што ў свеце бытавання чалавека, у чалавечым свеце культуры рацыянальнага не больш, чым ірацыянальнага. Кожны раз, як мы сустракаемся ў гэтым свеце з самімі сабой, мы знаходзім сябе не толькі як разумных і святых, але і як бязглуздых і разбэшчаных. І кожны раз спыняемся разгубленыя: наш свет і мы самі ў гэтым свеце зусім непадобныя да тае лагічнае канструкцыі, якую стварыла рацыяналістычная класіка. Разгубленыя, мы схільны лічыць, што магчымасці разумнага чалавека значна меншыя, чым думалі нашыя настаўнікі. Навука дала нам веды, але пазбавіла веры. Розум зрабіў нас самаўпэўненымі, але адабраў надзею. Так напрыканцы XX стагоддзя мы засталіся сам-насам з Сусветам, чужыя яму і непатрэбныя. Такая рэтраспектыва.

А калі зазірнуць за далягляд? Ці не голас гэта новага чалавека, які абвяшчае аб нараджэнні новай духоўнасці і новай культуры? І задача філасофіі — выявіць і растлумачыць новыя максімы яе, зразумець агульнасць і адметнасць традыцыі і культурнай навацыі і вызначыць нормы і схемы паводзінаў чалавека ў сферы новай духоўнасці. Якія будуць гэтыя максімы, чым будуць вызначацца праксіялагічныя схемы? Мы не ведаем яшчэ гэтага: хутчэй, толькі адчуваем іх набліжэнне, але якраз таму нам бракуе разумення. Гэта і ёсць галоўнай задачай філасофіі. Але не першай. Бо найперш ёй неабходна самаўсведамленне ўласнай сутнасці. Якой павінна стаць філасофія, каб быць здольнай вырашыць свае галоўныя праблемы?

Найперш яна павінна пазбавіцца ад метафізікі ў адмоўным сэнсе гэтага слова і стаць філасофіяй чалавека і для чалавека. Не "чалавечага фактару", а менавіта чалавека як індывідуальнай асабовасці. Філасофія мусіць заняць такую пазіцыю, з якое свет магчыма ўбачыць вачыма асобы і менавіта як свет гэтае асобы, як значны для асобы свет, які набывае сэнс і можа быць апраўданы толькі ў кантэксце жыцця асобы.

Маім зданнем, настаў час усвядоміць, што філасофія нараджаецца не эканомікай, палітыкай ці правам і тым больш не служыць ім. Змест і сэнс філасофіі ў яе культурна-гістарычным развіцці нараджаецца не цывілізацыяй, а культурай, і належыць толькі культуры. Філасофія — не сродак адлюстравання тэхніка-тэхналагічных ці дзяржаўна-прававых (г.зн. цывілізацыйных) здольнасцей і магчымасцей чалавека. Філасофія — гэта рэфлексія над пакутамі душы і пошукамі вандроўніка духа.

Філасофія павінна пераадолець рацыяналістычную аднамернасць і адназначнасць класічнай традыцыі. Плюралізм для новай філасофіі паўстае чымсьці такім, чым для класічнае традыцыі быў рацыяналізм: максімай, якая вызначае спосаб і стыль філасафавання. Гэты плюралізм, адпавядаючы самой сутнасці культуры, знаходзіць і прыродазнаўчае абгрунтаванне: Бор быў ці не першы, хто выказаў думку пра тое, што больш-менш складаную з'яву ў межах аднае мовы апісаць прынцыпова нельга. У пазітыўнай форме гэта можна сфармуляваць так: пры апісанні любога аб'екта неабходна мноства інтэрпрэтацый. Адзіна праўдзівай і вычарпальнай інтэрпрэтацыі няма і быць не можа. Тым больш слушнай гэтая думка робіцца тады, калі такім аб'ектам філасафавання паўстае чалавек: ніхто не ведае адзінае і поўнае праўды пра чалавека, бо такое праўды не існуе.

Мусіць, прыйшоў час зразумець, што чалавек — не тая прагматычна-пазітывісцкая канструкцыя, якую стварыла класічная філасофская традыцыя. Мы — не homo sapiens, а дакладней, не толькі і нават не гэтулькі homo sapiens. Мы штосьці універсальнае: істота, рацыянальнасць якое толькі адна з праяў шматмернай і разнамернай існасці чалавека ў свеце.

Мы ў рэшце рэшт зразумелі, што без клопату пра чалавека ўсе размовы аб будучым не маюць аніякага сэнсу. Але ўсвядоміўшы гэта, ці зразумелі мы, які чалавек нам патрэбны? Тэхнакрат-рацыяналіст? Спажывец, эстэт, работнік, вольная асоба? Усё яшчэ мы лічым, што гэта другаснае, што ўсе гэтыя пытанні — для паэтаў-летуценнікаў. А на самай справе гэта і ёсць прадчуванне новай філасофіі, задача якой — вызначыць і абгрунтаваць правы асобы на самаздзяйсненне ў якасці асобы.

Хто наважыцца абвяргаць сцвярджэнне Лосева аб тым, што "імя ёсць жыццё", што чалавек без імя глухі і нямы, што калі людзі губляюць ці забываюць сваё імя, "тады існуюць толькі цемра і вар'яцтва і корпаюцца ў гэтай цемры адно гэткія ж цёмныя і звар'яцелыя пачвары". Кожны раз, як мы ўсведамляем сябе ўдзельнікамі гістарычнага працэсу, мы пераконваемся, што працэс гэты незавершаны і што ў гэтым працэсе нам належыць гэткая ж роля, як і тым, хто стаяў на пачатку яго і закладваў ягоныя сацыякультурныя падмуркі. Мы не чытаем старажытна-грэчаскую трагедыю, мы с-твараем яе як трагедыю ўласнага жыцця. Нагорная казань толькі тады набывае маральна-культурны змест, калі яна перастае быць "праблемай" Хрыста і робіцца праблемай нашага маральнага выбару. Калі ж гэта проста Эдып ці проста Хрыстос, а не трагедыя нашага існавання і нашай уласнай асабістай адказнасці за жыццёвы выбар, то гэта не культура, а мы — не людзі. Ва ўсякім разе — не зусім людзі.

Кожны раз, уключаныя ў культурную сітуацыю, мы вымушаны не проста перажываць, а быць с-тваральнікамі яе, а значыць — і гістарычнага працэсу, які праз гэта паўстае як абраны намі наш уласны лёс. І менавіта філасофія павінна паказаць, якое месца ў гэтым працэсе мусіць заняць чалавек, як і дзеля чаго ён будзе дзейнічаць. Але не праз стварэнне агульназначных рэгулятываў, уласцівых класічнай традыцыі, а дзякуючы да-лучанасці і да-чыненасці маёй да гістарычна-культурнае справы як справы майго жыцця. Толькі тады справа гэтая перастае быць ананімнай і таму чужой і набывае імя свайго стваральніка.

Мы мусім прызнаць, што свет, пабудаваны на ўсеагульных, агульнаабавязковых асновах, немагчымы прынцыпова. Гэта мае дачыненне да ўсяе культуры як сферы спецыфічна чалавечае жыццядзейнасці. Пры гэтым неабходна адмовіцца ад спрошчанага ўяўлення аб сацыяльна-эканамічнай дэтэрмінацыі філасофіі і маралі як элемента культуры. Не таму, што такога ўплыву няма, а таму што ён не вырашальны: сацыяльна-эканамічныя адносіны самі павінны быць маральнымі. Мараль не элемент культуры, а яе падмурак, умова яе магчымасці. Але мараль і не збор "вечных" агульнаабавязковых догмаў па-за часам. Не таму, што такіх догмаў няма, а таму што сваю маральнасць яны атрымліваюць праз маю унікальную асабовасць. Той факт, што агульнаабавязковыя асновы кожны раз тут і там праяўляюцца ў рэальным сацыяльным жыцці, не супярэчыць выказанай думцы: праяўляючыся ў грамадскім жыцці і істотна ўплываючы на яго, агульнаабавязковыя каштоўнасці не з'яўляюцца ні інстытуцыянальнымі, ні канстытуючымі. Сэнс і значэнне яны набываюць толькі ў індывідуальным досведзе чалавека і толькі адносна гэтага досведу. Як толькі ім надаецца нейкая асаблівая інстытуцыянальная ці канстытуючая роля, так больш ці менш хутка, але непазбежна, нараджаецца і ўсталёўваецца прымус як пачатак і падстава таталітарызму.

Філасофія не можа і не павінна быць сродкам тэарэтычнага абгрунтавання "рэвалюцыйнае перабудовы свету", як і апалогія "наяўнае сацыяльнасці". Галоўнае не ў тым, каб звяргаць ці абараняць, галоўнае — пазнаваць, каб зразумець і на падставе разумення ствараць такія ўмовы, якія спрыяюць кожнаму чалавеку дасягнуць магчымасці жыць вольнымі ад пэўнай сацыяльнасці, тым больш, калі яна атаясамліваецца з дзяржаўнасцю.

Каб пазбавіцца ад страху, неабходна пазбавіцца ад патэрналізму ў адносінах да дзяржавы. Бо баяцца можна не толькі ГУЛАГа, баяцца можна і "непразрыстай" сістэмы, якая, прадпісваючы мне нормы і прынцыпы паводзінаў, пазбаўляе мяне маёй індывідуальнасці. Гэта — камуністычная супольнасць, але гэта і гіпертрафіраваная ідэя грамадскага інтарэсу ды грамадства, якія супрацьпастаўляюцца "індывідуалізму" і "эгаізму". Выйсце тут адно: стварэнне гарантый "індывідуальнага выратавання", стварэнне абароны індывідуальнасці праз індывідуальную абарону. Разлік на дзяржаву, на партыю, на нейкую іншую сацыяльна-палітычную структуру пазбаўляе чалавека волі, разбурае яго "самасць" праз укараненне ў "сацыяльнасць". Таму галоўнае — стварыць сродкі і механізм абмежавання сацыяльнасці, які адначасова абмяжуе і "анархію эгаізму". Гэта парадокс, гэта кампраміс. Але гэта адзінае выйсце. Ідэальнага грамадства, а тым больш ідэальнае дзяржавы, не было, няма і не будзе, бо іх нельга стварыць нідзе, ніколі, нікому.

Нам неабходна пераадолець стэрэатып універсальнасці культурных прынцыпаў. Жыць і заставацца вольным разумны чалавек можа толькі ў адносным сэнсе, у свеце культуры, якая не прэтэндуе на канчатковасць. У гэтым свеце няма апошняе ісціны, бо яна нічым не адрозніваецца ад звычайнай ілжы. Гэты свет не ведае неабмежаванае свабоды, бо такая свабода вядзе толькі ў рабства. Гэта адносны свет нашае духоўнасці.

Да гэтага часу мы часцей за ўсё духоўнасць чалавечага існавання падмяняем наборам ідэалагічных клішэ. Апошнія звонку навязваюць чалавеку пэўны лад жыцця (найчасцей не адпавядаючы прызначэнню чалавека). Духоўнасць жа — гэта ўнутраны выбар уласнага лёсу, гэта сустрэча чалавека з сабой як з чалавекам. Духоўнасць — гэта той адзіны свет, у якім чалавек упершыню знаходзіць сябе як асобу і ставіцца да сябе менавіта як да асобы. Духоўнасць — гэта сфера, у якой індывідуальнасць дасягае максімальнага самаўсведамлення і адначасова — сваёй злучанасці з Сусветам. Такі чалавек паўстае не як элемент саборнасці альбо калектыўнасці, а як персона, як асоба, для якое агульначалавечыя каштоўнасці набываюць сэнс толькі праз яе асабовасць. Прапушчаныя праз полымя асабовасці агульначалавечыя запаветы не толькі самі набываюць сэнс адносна індывідуальнага існавання чалавека, але і напаўняюць ім само гэтае існаванне, заахвочваюць чалавека да "быцця-насуперак-смерці" (Г.Марсель). Абсалютныя і безумоўныя каштоўнасці Ісціны, Дабра і Хараства (гэтыя найвышэйшыя агульначалавечыя максімы) толькі тады выяўляюць сваё існаванне, калі я пажадаю адкрыць іх для сябе, калі мая асоба адчувае патрэбу ў іх, калі мая воля імкнецца да сустрэчы з імі.

А зрэшты — не гэта галоўнае. Ідзе пошук новай духоўнасці — вось што важна. І ў гэтым пошуку асаблівы сэнс набывае не толькі пытанне "Што я мушу рабіць?", але і пытанне "Які я мушу быць?" Гэтае пытанне знешнія ўмовы маёй практычнай дзейнасці пераводзіць ва ўнутранае сэнсатварэнне, якое і ёсць калі не свабода, то яе пачатак.

З гэтае волі, звернутае да сябе, волі, якая вызваляе чалавека ад засілля як прыроднае, гэтак і сацыяльнае знешнасці, праз аўтанамізацыю яго духоўнае самасці нараджаецца вера — у магчымасць стаць і быць чалавекам. Вера шэры лад маіх ведаў пераварае ў каляровае суладдзе вясёлкі, напаўняе маю істоту ўпэўненасцю і надзеяй.

Вера і надзея, якія вырастаюць з духоўнасці, але адначасова і фундуюць яе, надаюць сэнс нашым жыццёвым мэтам, нараджаюць упэўненасць у сэнсоўнасці нашых намаганняў, у здзяйсняльнасці нашых жыццёвых праектаў.

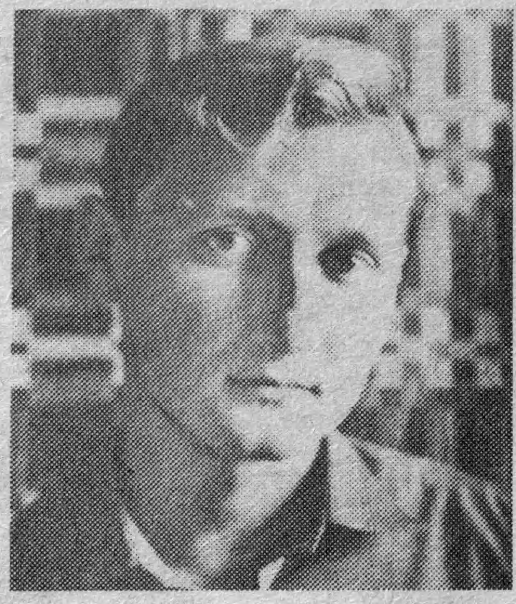
О вера! О надзея! Хіба не вы вызваляеце мяне ад рэчаваасці? Ці ж не вы надаяце мне ўпэўненасць у тым, што немажлівае мажліва, што смерць — гэта не зыход у небыццё, а выхад духу ў вечнасць!

ЗНО Дыскурс

Юрась ПАЦЮПА

КАЛІ Я ГЛЯДЖУ НА ЗЯЛЁНАЕ ПОЛЕ...

Прыватнае эсэ



На магілу Сяргея Зарэцкага

Тут тень всеобщего лежала на всём.
А.Введенский

Каля я гляджу на зялёнае поле, то пачынаю захлынацца адчуваньнем жыцьця. І моц адчуваньня не залежыць ад яго працягласьці.

... У гэтай гісторыі ўсё неяк дзіўна пераплялося. І колькі ні перабіраю, здаецца, непатрэбны зьбег абставінаў, — усё роўна не асьмельваюся яго адкінуць у сваіх развагах. А можа, гэтыя супадкі маюць найвыйшні сэнс?

18 жніўня 1991 года, на другі дзень пасьля сустрэчы моладзі з папам Рымскім у Польшчы і напярэдадні камуністычнага путчу ў Маскве, — у гэты дзень я апошні раз (яшчэ не ведаючы таго) разьвітаўся з сваёю бабуляй. Мы з жонкаю вярталіся ў Менск. Якраз прыкладна ў гэты час і на гэтай дарозе загінуў наш сябар, учорашні школьнік Сяргей Зарэцкі. Успамінаю: як жа год таму Анжэла радавалася, калі гэты хлопчык, не безь яе ўплыву, літаральна за месяц, навучыўся размаўляць па-беларуску! Апошняе толькі падкрэсьлівае трагізм. І вось чаму. Вяртаньне (прыход) чалавека ў беларушчыну — гэта, для сьвядомага беларуса, новая кропля жыцьця ў сухое мора "памерлае" Бацькаўшчыны, а значыць — новыя (сацыяльныя) народзіны чалавека. Тут жа — жыцьцё сьціснулася да аднаго году!

Так у маёй сьвядомасьці сустрэліся дзьве сьмерці, спарадзіўшы наступны роздум. Першая — занадта мая, каб што-небудзь гаварыць. Гэта маўчаньне. Іншая рэч — сьмерць Сяргея. Гібель яго абяртаецца бунтам супраць няспраўджаных магчымасьцяў.

Як можна жыць у тым выпадку, калі сьмерць не дае, нават часткова, разгарнуцца марам, прызначэньню, выбару? І ці ёсьць, у такім выпадку, розьніца паміж — "часткова" і "цалкам"? А калі няма, то як можна жыць увогуле?

Мне здаецца, што адказ дапаможа знайсьці асацыяцыя з аповесьцю В.Верасаева "Без дарогі". Чытаючы аповесьць, я ня ўбачыў (і не хачу бачыць) яе *часавага* і *часовага* сэнсу. Паводле такога гледзішча перад намі быў бы сярэдні твор на сацыяльна-палітычную тэму, крытыка народніцкага шляху. Важней іншае. Таму нагадаем сюжэт.

Малады доктар, хворы на сухоты, прыехаў да сваякоў адпачываць і лячыцца. У гэты час насоўваецца эпідэмія халеры. Герой едзе працаваць у мястэчка, ахопленае хваробай. Але там яго самаахвярную працу людзі не прымаюць: маўляў, дактары ж і прыносяць хваробу. Лекара забіваюць, ён становіцца ахвяраю "неперсьпектыўнае" ідэі, няправільна абранае свабоды. Але... нешта супраціўляецца такой несправядлівасьці: няўжо намарна патрачана цэлае жыцьцё? А калі так, то, выходзіць, і таго сьветлага, правільнага, некалі існуючага, як бы не існавала. Значыць, *сэнс існаваньня нічым не гарантаваны*! І няхай чалавек да самае сьмерці задаволены сваёю справаю, але й тады нехта звонку можа вынесьці яго лёсу вырок нікчэмнасьці. Паводле якіх крытэрыяў? І канкрэтна, адносна сюжэта: няўжо ніхто не павінен ратаваць людзей? Няхай яны цемрашалы, няхай яны выраджэнцы і забойцы, якія не пазнаюць сваіх дабрадзеяў! Няўжо?

Эпілог аповесьці, які мусіў даць (і даваў у свой час) адказ наконт слушнага шляху, "персьпектыўнага" прыкладаньня сілаў, абвергнуты (?) сёньняшнім часам. Усё дзеяньне гэтага заключнага эпізоду ўяўляе сабою дыскусію "дасьведчаных" і "недасьведчаных" на вечную тэму: "Што рабіць?" Сімпатыі аўтара, вядома, на баку Наташы, блізкай да марксістаў, якія лепш за ўсіх ведалі, што рабіць. А тройчы абсьмеяны, наіўны энтузіяст рамесьніцкіх арцеляў, які, маўляў, "ня бачыў" поступу гісторыі — пакрыўджаным пакідае суразмоўцаў. Але гісторыя злосна пасьмяялася і з марксістаў. Тое, што мела сэнс у абмежаванай прасторы тэксту (сацыяльнага кантэксту), згубіла рацыю ў Вялікім Часе, у жыцьці.

Хто тут не памыляўся? Той, каго абсьмялі? Той, хто ня ведаў адказу? Ці ніхто? Лагічным, але неверагодным здаецца апошняе: ніхто, або, паводле вядомае прытчы, усе мелі рацыю.

Відно сэнс жыцьця не ў апраўданьні абранае мэты, бо нездарма ж паэты скардзяцца на марнасьць нашых памкненьняў (здабытак магільных чарвякоў), а ў самім жыцьці як уласнасьці. *Каштоўна кожнае імгненьне чалавечага існаваньня, пазначанае свабодаю выбару*. Няма праблемы сьмерці. Ёсьць праблема нераўнамернасьці часу. Тое, што свабоды, у тым ліку свабоды выбару, не існуе —зусім іншае пытаньне, яго дастаткова даказвалі і абвяргалі. Немагчымасьць зьдзяйсьненьня юнацка-напалеонаўскіх планаў жыцьцё пацьвярджае кожным крокам, а перад сьмерцю — даказвае канчаткова. Гэта факт. Але факт і другое: людзі ня хочуць пражыць інакш, чым жылі. Свабода волі (існуе яна рэальна ці не) —перш за ўсё псіхічнае адчуваньне, гэта паказвае Л.Талстой у "Вайне і міры". Свабода волі — гэта заўсёдная карэктоўка сябе на найбольш прыймальныя ўчынкі. Скардзіцца на абставіны настолькі неразумна, наколькі няплённа. Прымаць іх, змагацца зь імі, унікаць іх — усё аднолькава, ад абставінаў нельга ўцячы. Сізіф А.Камю псіхічна пазбаўляе сябе паловы жыцьця, калі жыве, толькі спускаючыся з гары. Яму ўвогуле пашанцавала, а ён ня ўмее гэтага цаніць. Іншаму толькі і дадзена каціць камень угару. А тут — хоць нейкая разнастайнасьць.

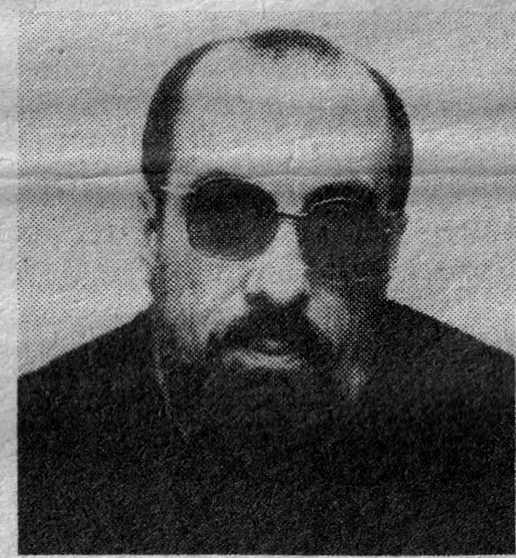
Такім чынам, самакаштоўнае толькі жыцьцё. Сьмерць зь ім аніяк не зьвязана, бо нават пры абставінах найбольшае чаканасьці яна — нечаканая. Да свайго апошняга моманту чалавек шукае выбар, тым самым напаўняючы імгненьні сэнсам, ацэньваючы кожнае імгненьне як каштоўнасьць. А ўжо з пазіцыі сьмерці нельга ацаніць свой шлях,

---

Валянцін АКУДОВІЧ

МАРК ШАГАЛ

Эсэ*



Дзве першыя асноведзі, на якіх палягае існае-для-нас, мы наймуем *прасторай* (тут адбываецца натуральны кругазварот вечнага вяртання) і *чалавекам* (тут гэты кругазварот размыкаецца ў над-натуральныя абсягі, сфармаваныя часам — інакш, гісторыяй чалавечага бытавання). Але ні прастора ўвогуле, як поле прысутнасці універсальнага існага, ні час увогуле, як месца выяўлення разамкнутага руху ўжо гістарычнага быцця, самі з сябе не вытлумачаюць ні феномена прасторы, ні феномена чалавека. І пэўна, найперш таму, што універсальная прастора гэта ўсяго толькі ідэя прасторы, а універсальны час гэта ўсяго толькі ідэя часу, і яны з прычыны сваёй прычыны не прыдатныя нешта казаць пра значэнні кожнай з множнасці адзінкавых (сінгулярных) прастораў, кожнага з множнасці адзінкавых (сінгулярных) часаў. Ідэя гэта толькі метафізічны знак прысутнасці, а значэнне (хутчэй — значэнні: для сябе, для другога, для той самай ідэі) прадвызначае ўжо нешта іншае. Што? Якраз у гэтым месцы каменныя вусны сфінкса пачынаюць размыкацца для рогату...

Калі наяўнасць свайго ўласнага часу ва ўсім, што суб'ектызавалася, сёння досыць уважліва прааналізавана ў філасафеме тэмпаральнасці (тэмпаральнасць — уласны час кожнай экзістэнцыі, не падлеглы, — ці падлеглы, але не тоесна, — універсальнаму часу), то наяўнасць свайго ўласнага тэмпаральнага места (як з-места прысутнасці) кожнай самаідэнтыфікаванай прасторы застаецца ў мройліве сакральнага (сінонім інтэлігібельнай нямогласці).

Апошняе ў роўнай ступені пасуе і да той прасторы, якую мы адольваем паймом "Беларусь". Не абазнаная ў практыках логацэнтрычнага мыслення, не кажучы пра практыкі мыслення дыскурсіўнага, Беларусь застаецца, з аднаго боку, у вымярэннях каардынатаў ландшафту (ландшафт — інтэр'ер прасторы), а з другога — каардынатаў трансцэндэнтнага (калі трансцэндэнтнае ўвогуле можа мець вымярэнне, тым болей — каардынаты). Адсюль вынікае, што аніякая падзея быцця на абсягах Беларусі не станецца абазнанай у значэннях беларускай прасторы да той пары, пакуль прастора не абазнаецца сама, як нейкі дэтэрмінаваны сэнс. Паводле гэтага ўсялякая падзея тут або лакалізуецца ў чарговую складку інтэлігібельнага ландшафту, або фальсіфікуецца сакралізаваным трансцэндэнтным. Апошняе меркаванне стасуецца і з такой падзеяй, як Марк Шагал, з чаго адпаведна паўстае цяперашняя немагчымасць убачыць анталагічную мэту беларускай прасторы ў феномене Шагала — нам застаюцца адно навідавочныя ландшафтныя знакі, а ў тым выпадку, калі і яны зблытваюцца —імітацыя скокаў у блакітную прорву трансцэндэнцыі.

Да таго ж сітуацыя з абазнаннем Шагала ўскладняецца яшчэ і тым, што сам Шагал ніколі не ідэнтыфікаваў сябе з *беларускай* прасторай. Не толькі культуралагічна, але і тапаграфічна ён таясаміў сябе з Расеяй і там, у Расеі, яго трэба было б пакінуць, каб не было Віцебска, дакладней, каб ландшафт Віцебска не задакларараваў сваёй прыналежнасці да інтэр'ера беларускай прасторы...

Між іншым гэтая дэкларацыя Віцебска дадатна абцяжарыла пытанне "каталагізацыі" Шагала (этнічна — габрай, сацыяльна — расеец, эстэтычна — еўрапеец, духоўна — касмапаліт). Затое непадманная звязь Шагала з Віцебскам (праўда, месцамі прагматычна экзальтаваная рытарычнымі фігурамі кшталту: "Парыж — другі Віцебск") дае нам магчымасць падкрэсліць праблему дынамікі вылучэння і фармавання з адзінага поля працягласці топасаў, набрынялых уласным прасторавым зместам, і тым самым прамаркіраваць магчымы шлях Шагала ў беларускі тапалагічны кантэкст...

Універсальнае — амаль *ніякае*, яно не болей чым апазіцыйнае апірышча для *нечага*, і таму ўсё, што мае патэнцыю быць *нечым*, цягне да сінгулярнасці, бо толькі вылучэнне ў адзінкавае робіць латэнтную наяўнасць сінгулярнага *нечага* відочна канстытуяванай. Шагал не заўважыў у ландшафце Віцебска хэнці прасторы Беларусі да наяўнасці ва ўласным сэнсе, ён назаўсёды застаўся ў Віцебску абшарнікам Вялікай Расеі, і, натуральна, яму не да галавы было, што наспее пара, калі ягонае імя зрэфлексуецца з нейкай там Беларуссю і што паступова "беларускі фактар" зробіцца роўналежным сярод іншых у "феномене Шагала", а ў пэўным змесце і папярэднім да астатніх, паколькі менавіта беларуская прастора адамкнула Шагалу экзістэнцыйнае месца ў быцці. Болей за тое, калі экзістэнцыйнасць разглядаць не толькі ў праекцыі тэмпаральнасці часу, але і ў праекцыі тэмпаральнасці прасторы, то мы можам аднолькава, хаця і не без верагоднасці скандала, залічыць Шагала як у габраі, так і ў беларусы. (Іншая рэч, ці патрэбна нам, Шагалу, каму заўгодна такое "падвоенае грамадзянства" Шагала.)

Але менавіта з гэтай падвоенасці і вынікае тая амбівалентнасць сітуацыі, якая найперш паўстане ў кожнай спробе каталагізацыі Шагала: яму будзе аднолькава няўжыўна як у каталогу не-беларускіх мастакоў, так і ў каталогу мастакоў беларускіх. У першым выпадку Шагал астанецца за абсягам Беларусі, а значыць, ягоная прысутнасць будзе вымкнутай з рэальнага кантэксту быцця, паколькі ён пазбавіцца месца ва ўласнай прасторы, дзе адно і можа адбыцца такая падзея, як чалавек. У адваротным выпадку (Шагал — беларускі мастак) ён згубіць сваё месца ва ўласным часе, бо этнас (і з гэтага — ісва этнічнай належнасці) фармуецца ў часе і толькі там палягаюць каардынаты ягонага вымярэння.

У адрозненне ад беларусаў, для якіх у гэтым кантынууме час і прастора заўсёды былі тэмпаральна тоеснымі, габраі жылі на Беларусі са сваім, не адпаведным нашаму (а значыць і нашай прасторы), этнічным часам. І справа тут нават не столькі ў натуральнай біясацыяльнай рознасці, колькі ў тым, што этнічны час габраяў распачаўся на некалькі тысячагоддзяў раней і за гэты прамежак назапасіў у сваім руху тую кінетычную энергію, якой яшчэ не меў беларускі час і на якую не была разлічана яшчэ досыць статычная беларуская прастора.

"Я дрэва... вырванае з карэннем..." — казаў Шагал потым, пасля Віцебска. Трохі ніжэй мы вернемся да карэктнасці гэтага параўнання, а пакуль звернем увагу на іншае: Шагал усведамляў сваю вырванасць "з карэннем", але не ведаў, як веду, *што* яго вырвала. А між тым уся творчасць Шагала, скажам так, асновяднай пары, дэманструе, як гэтае *што* выкручвае, выцягвае, выломвае яго з угрунтаванасці ў віцебскі ландшафт. На тагачасных Шагалаўскіх маляваннях нават і тое, што насампраўдзе трывала і гарманічна ўцялеснена ў пабытовую рэалію, здэфармаванае так, як быццам яно разгойдваецца, каб вырваць сваю закаранёнасць з уцялесненасці ў тутэйшасць і падняцца над ёй, узляцець... Куды? Ды напэўна ў тыя эмпірэі, прастора якіх тэмпаральна супадала б з тым экзістэнцыйным часам, якім жыў Шагал.**

Урэшце Шагал разгойдаў трымалішча і вырваў сябе з віцебскага ландшафту, але ўсюды там, дзе Шагалу потым выпадзе мясціцца, яму не стане хапаць з чаго вырывацца, бо болей яго ўжо нішто не будзе трымаць як свайго (што да габрайства, то яно ніколі яго не "трымала", паколькі заўсёды было з ім паўз ягоную волю і пажаданасць).

Шырока рэкламаваная настальгія Шагала па Віцебску — гэта настальгія па месту, яоке трымае цябе як замес свайго з-месту; вымыкаючы сябе адсюль "з карэннем", ты вымыкаеш сябе з сябе, нават калі робіш гэта дзеля таго, каб пазбавіцца не тоеснай твайму часу прасторы...

(І тады прастора латае тваю адсутнасць тваім сумам па *сваім* месцы ў прасторы...)

Адначасна мы мусім заўважыць, што гэтая настальгія не што іншае, як сведчанне наяўнасці пераважна прасторавай ментальнасці беларуса ў пераважна часавай ментальнасці габрая, бо са сваёй, толькі габрайскай ісвы Шагал аніяк не мог "быць дрэвам", якое сумуе па месцу сваёй нязрушанасці (пра гэта — ніжэй). Тым болей цікава (у аспекце прастора-часавага дуалізму ягонай экзістэнцыі) адзначыць, што "дрэва" назаўсёды застанецца ўлюбёнай метафарай Шагала. ("Бачыш дрэва і думаеш: а наша дрэва другое, неба другое, усё не тое, і з гадамі ўсё болей і болей адчуваеш, што сам ты "дрэва", якому патрэбныя свая зямля, свой дождж, сваё паветра..." (1936г.). "Глеба, якая наталяла карані майго мастацтва, — гэта горад Віцебск, але маладому жывапісцу патрэбен быў Парыж, як дрэву патрэбна вада, каб яно не засохла." (1950г.). "Як дрэва з Радзімы, вырванае з карэннем, я быццам вісеў у паветры. Але ўсё ж такі жыў і рос." (1973г.). Тут не лішнім будзе яшчэ заакцэнтаваць, што ў Шагала гэтае "дрэва" зусім не нейкае там

таму нельга яго і адмовіць. Нават калапсуючае жыццё, тое, якое ў любой ступені кароткае, для яго самога — да апошняга моманту зьяўляецца псіхічна апраўданым, а таму недарэмным, каштоўным. Нават момант калапсуючага выбару, шлях самазабойцы, пакуль не завершыўся, — каштоўны, бо паводле галоўнага судзьдзі, сябе самога — свабодны. Нават калі чалавек адмаўляе ўласнае жыцьцё, то робіць гэта не зусім шчыра. Або — не надоўга. Або — адразу ж выпраўляе ўчынак новым крокам. У рэшце рэшт, імгненьні самаадмаўленьня нічога ня значаць супраць пераважнае большасьці імгненьняў жыцьця, самакаштоўных у сабе праз свабоду выбару. У рэшце рэшт, прызнаемся, што Сізіф, коцячы камень угару, калі не апраўдвае кожную хвіліну працы, то хацяб несьвядома імкнецца гэта зрабіць. Прызнаўшы абсурд на словах, мы адмаўляем яго ў сэрцы. А здаўшы апошнюю цьвярдыню — дазваляем сьмерці гасьцяваць у нас, але толькі гасьцяваць, і ня больш...

(Я б хацеў піць жыццё, але ня так, як віно, а так, як п'юць халодную ваду ў гарачы дзень.)

А перад бліжнімі наш абавязак у тым, каб мы, пабочныя, не адмовілі чужое жыцьцё, гэтую адзіную каштоўнасьць чалавека. Калі той памрэ — каб не адштурхнулі яе. Каб пахваліўшы яго самога, не сказалі, што дарма патраціўся, або не пасьпеў, не дабёг да мэты. Не шкадавалі, нарэшце, таго, каму ўжо не патрэбныя шкадаваньні, а мудра прынялі ўрокі чужога жыцьця, паспрабавалі (хаця б паспрабавалі!) яго разгадаць. Так, ён быў, а значыць — быў шчасьлівы. Калапс існаваньня — гэта калапс сьвядомасьці. I нашая задача разарваць бясконцыя сілы сьціска.ньня. Гэта амаль немагчыма, але важна само імкненьне. Як мы спрабуем зразумець Бога, так мусім выверннуць на ліхі бок сьмерць, кропку пераніцаваць у бясконцасьць.

Гэта лёс. Вы ня верце, што гэта стыхія,
пэўна трэба камусьці вось так
расказаць пра жывых,
каб пачулі глухія, відушчымі сталі сьляпыя
дый убачылі — зоркі ўзыходзяць
таксама й для іх.
Вось і ўсё. *

Вось і ўсё, што я магу сказаць пра гэтую сумную гісторыю.

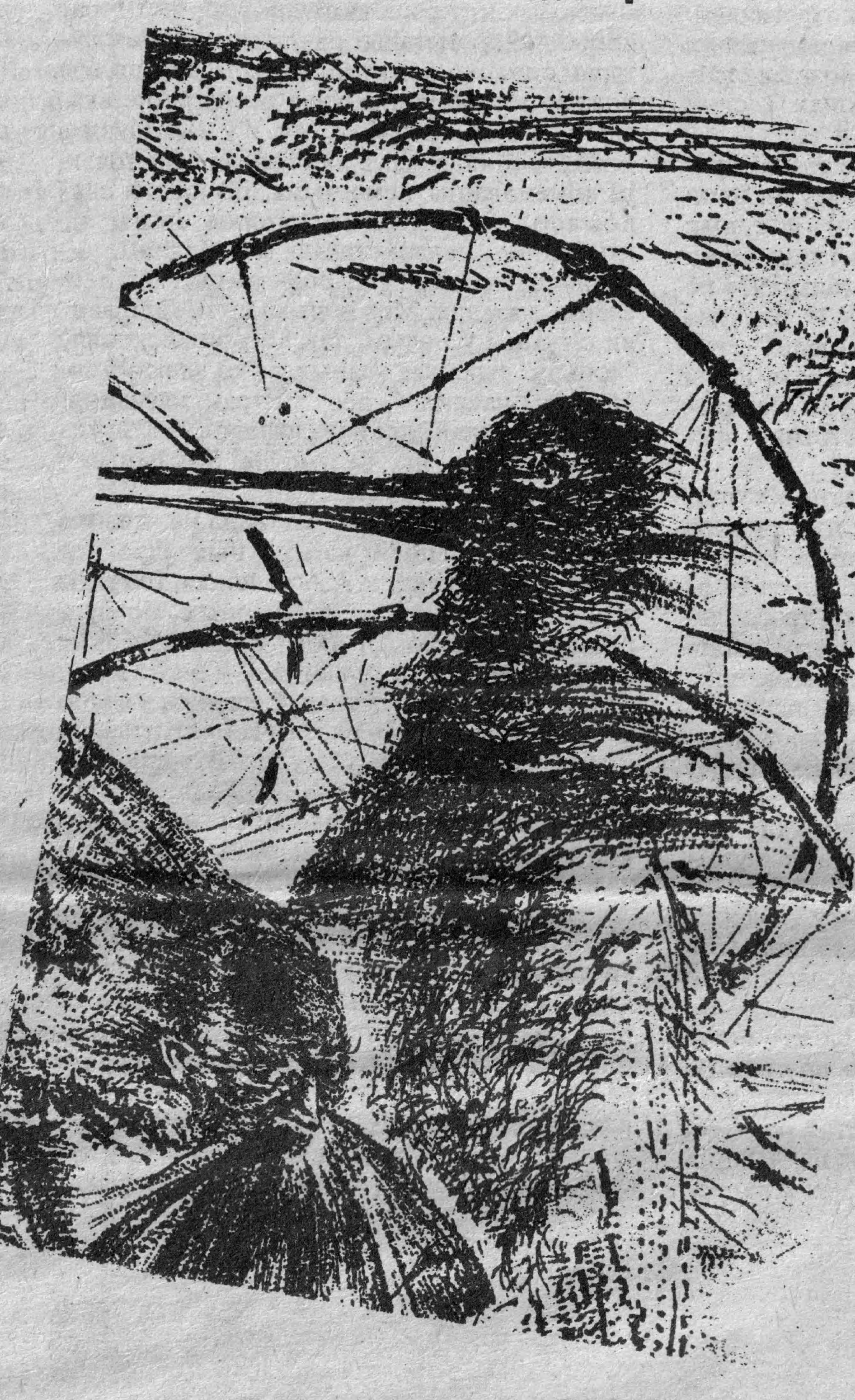
Адзінае, чаго мы прагнем — гэта вечнасьці і шчасьця.

Спрабуем займець хоць адно. І, ня верачы ў вечнасьць, у вершах мяняем яе на імгненьне шчасьця. А Лермантаў, "паэт звышчалавецтва", ня верачы болей у шчасьце, вырашыў памяняць яго на вечнасьць: "Я б хотел навеки так уснуть, чтоб в груди дремали жизни силы..." Але й ён нічога не атрымаў.

Замест вечнасьці нам дадзена разуменьне, а ў ім — шчасьце; словы Сьпінозы "свабода — пазнаная неабходнасьць" можна растлумачыць і так: спазнаўшы непазьбежнае, мы супакойваемся і становімся ўнутрана свабодныя, шчасьлівыя.

Заместа шчасьця можна бясконца сузіраць, а ў сузіраньні — адкрываецца вечнасьць, ва ўсіх сваіх частках роўная сабе. Я проста гляджу на зялёнае поле...

* А.Сыс. "Маналог Рамуальда Жакоўскага" 1992г.



"дрэва-абстракцыя", а "дрэва" з канкрэтнага віцебскага ландшафту, як і ў сантыментах кожнага, ужо без уселякага "дуалізму", беларуса на чужыне. Разам з тым ... звернем яшчэ трохі ўвагі на апошнюю цытату: "Як дрэва з Радзімы, вырванае з каранянем, я бяццам вісеў у паветры. Але ўсё ж такі жыў і рос." Для пераважна прасторавага мыслення беларуса, для мыслення таго, хто сапраўды, як дрэва, укаранёны ў гэтую зямлю, наўрад ці была б натуральнай метафара вырванага і павіслага ў абстрактным "недзе" дрэва, якое да таго ж яшчэ ў тым эфемерным "недзе" жыве і расце. Для беларусаў дрэвы не лётаюць, болей — не растуць у паветры. (Вядомы анекдот расказвае, што адзін паважны расейскі, у другім варыянце — беларускі чыноўнік з'едліва прамовіў з нагоды выставы карцін Шагала: "Евреи, да ещё летают". Ад сябе, нават з пэўнай зайздрасцю, заўважым: габрай, які не "летает" — ужо не зусім габрай.)

Шагал вялікі мастак, але мы не дамо веры Шагалу — ён не быў "дрэвам". Шагал не мог быць дрэвам ужо адно таму, што ён не баяўся вышыні. (Дрэва баіцца вышыні, і яно зусім не хоча быць высока, вышэй за магчымасці карэнняў утрымаць яго каля зямлі.) А Шагал увесь быў над зямлёй, у паветры, ён не толькі летуценіў, а фізічна, *увесь*, лётаў, лунаў, кружляў...

Чаму Шагал не баяўся вышні (беларус і ў казцы на неба лезе па драбінах)? Звычайна вышыні не баіцца той, хто набрыняў хуткасцю, у каго хуткасць руху (кінетычная энергія ўласнага — тэмпаральнага — часу) пераадолела страх цяжару цела (статыстычны цяжар уласнай — тэмпаральнай — прасторы) упасці і разбіцца. А ўжо, пэўна, і таму, што: "Усе шляхі небяспечныя для нас, акрамя шляху, які вядзе на неба."***Габрайскі народ, гнаны да апошняга з бацькаўшчыны, абраў за Айчыну нябёсы. Ён, зганьнуўшы прастору свайго бытавання да памераў тэксту пісанай Торы, толькі нагамі ступаў па зямлі (усюды яму чужой), а насампраўдзе жыў над дахамі і вершалінамі дрэў, там, дзе лётаюць птушкі і анёлы, здаралася, і яшчэ вышэй. Зрэшты, усё гэта добра відаць на малюнках Шагала, якія тапаграфічна дакладна пазначаюць геаграфію краіны ягоных супляменнікаў.

Але ўсё ж такі гэта былі людзі, а не анёлы, яны маглі жыць над *нечым* і не маглі ў *нічым*; і як ні шчылілі яны сябе ў вертыкальны прамень часу, цяжар цялеснасці раскатваў іх па гарызанталі зямной прасторы; і як ні ўціскалі яны гісторыю свайго бытавання паміж літар Торы, яна чаплялася, заблытвалася, гублялася ў хмызах, на гразкіх сцежках, сярод пясчаных выспаў і неяк прарастала пакручастымі лёсамі скрозь абшар гісторыі беларускага краю... Потым гэтыя лёсы даводзілася выдзіраць адсюль, атрахаючы зямлю з карэнняў. Пясок атрахаўся, а зямля заставалася, трымала...

"Як я зайздрошчу ўсім Вам. Вы маглі быць на яго пахаванні, ісці па *нашай зямлі* (курсіў тут і далей мой. — В.А.) за яго трунай, і паветра неба, таго самага неба, якое я так часта намагаўся аднавіць на сваіх карцінах, абдымала б вас. Чаму гэтае паветра не далятае да мяне сюды, у задушлівую прастору? Чаму лёс падзяліў мяне на *дзве часткі — цела тут — душа там?*" (Ліст у мінскую газету "Октябрь", з прычыны смерці Іегуды Пэна, 1937г.).

Гэтым, у высокім сэнсе меладраматычным эпізодам, бадай, можна было б і скончыць тэкст. Але апошні сказ цытаты патрабуе каментару.

... Не душа Шагала засталася (душа ў чалавека заўсёды пры сабе, што час пры гадзінніку), а *цела*, якое тут прастора вынайшла як яшчэ адзін з безлічы феноменаў самой сабе, і таму ўжо нідзе і ніколі гэтае *цела* не магло быць нечым іншым, акрамя як феноменам тутэйшай прасторы.

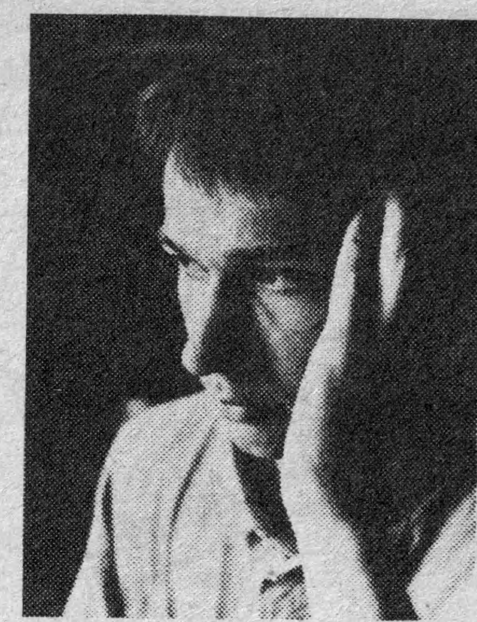
* Эсэ напісанае з нагоды Першага Міжнароднага Шагалаўскага пленэру, які меў месца гэтым летам у Віцебску.

** Тут магчыма яшчэ адно меркаванне: дэфармуючы ландшафт Віцебска, Шагал маляваў ландшафт Беларусі, тоесны габрайскай духовай сітуацыі. Ён не пераносіў на Беларусь цьмяныя згадкі, міфы, алюзіі, крохкія гістарычныя рэаліі бацькаўшчыны сваіх продкаў, а пераўтвараў Беларусь так, як бяццам яна была гістарычнай радзімай габраяў, была, але чамусьці не адбылася ў гэтай якасці...

*** Пётр Абеляр. "Дыялог паміж філосафам, габраем і хрысціянінам" (1141 — 1142гг.)

Сяргей ШЫДЛОЎСКІ

ЯН БАРШЧЭЎСКІ І БЕЛАРУСКАСЦЬ



Загадзя ведаю, — натуральна і лёгка будзе пісацца аб тым, ШТО ТАКОЕ Беларусь, чымсьці аб тым, ЯКАЯ яна — што за смак, колер, настрой у беларускай існасці...

Я не адчуваю сябе беларускім патрыётам. Я — беларускі нацыяналіст. Што да паняцця "патрыятызм", то яно заўсёды атаясамлялася ў маім разуменніаднае з Полацкам. (У беларуса, зазвычай, не проста, "дзве душы", — самае малае ён мае іх дзве ў кубе.)

Дзеля майго нацыяналістычнага "Я" Беларусь надта маленькая, адначасова як дзеля мяне — патрыёта — яна надзвычай вялікая, не ўяўляю сабе Беларусь гарадзенскую, Беларусь гомельскую... Як патрыёт, я ведаю адну Беларусь — Полацкую, з яе ваколіцамі ад Віцебска да Менска...

Ян Баршчэўскі — ліцвінскі патрыёт, чалавек польскай культуры, палачанін, беларус, — ён здолеў разамкнуць духовыя межы Полацка на Захад і адначасова пашырыў гэты абшар за кошт Захаду. Дзякуючы гэткай культурнай дыфузіі — з захаду на ўсход, з поўначы на поўдзень, з мінуўшчыны ў будучыню, — знітоўваліся аскепкі гвалтоўна парушанай духовай лучнасці, што спрадвеку існавала тут. Калі раней на яе сцягах было накрэслена Полацк, потым — Літва, то цяпер яна паўстала пад новым назовам — беларускасць...

Ян Баршчэўскі для мяне не проста першы беларускі празаік Новага часу, перадусім — ён першы беларус сярод ліцвінскай шляхты. З яго пачался вяртанне шляхецкай інтэлігенцыі да тутэйшасці — да каранёў свайго народа.

* * *

Напачатку было слова... Зрэшты, чаму Беларусь — Беларусь, чаму не Русь, чаму не Літва?

... Тры падзелы Рэчы Паспалітай пакінулі незагойную рану ў нацыянальнай памяці палякаў. Што да беларусаў, дык гэтыя падзеі для іх засціў і зрабіў мізэрнымі чацвёрты падзел — падзел культурна-гістарычнай спадчыны іх дзяржавы (ВКЛ) паміж Польшчаю, якая ўважала афіцыйную (каталіцкую) культуру Вялікага княства за свой духовы набытак, і Расеяй, да якой адышло астатняе — праваслаўная спадчына "Літоўскай Русі". Гэтак была ўчынена гвалтоўная спроба пазбавіць дзесяцімільённы народ з тысячагадовай гісторыяй мінулага і права на будучыню.

Насамсправе, духовыя карані нацыі — традыцыйная народная культура — захавалася цалкам. Што да элітарнай магнацка-шляхецкай культуры, то яе скон быў прадвызначаны даўно. Агонія гэтай апошняй у збуржуазіўшайся Еўропе патрыцыянскай, касмапалітычнай цывілізацыі доўжылася цэлае стагоддзе. Рокашы ды барацьба зрабіліся сапраўднай радзімай ліцвінскай інтэлігенцыі, бо іх "Літва-айчына" — як раптоўна расцвіла калісьці сярод балот ды пушчаў дрыгавіцка-крывіцкай прасторані, гэтак раптоўна і знікла, пакінуўшы па сабе аднае прывіды ды ўспаміны, вярэдзіўшыя сваёй велічу сэрцы апошніх ліцвінаў.

... Ліцвінскасць заўжды была хутчэй адзнакаю прыналежнасці да адмысловага духова-культурнага ордэна, інтэлектуальнага клуба Балтыйска-Чарнаморскага рэгіёна Еўропы, чымсьці нацыянальнасцю. Яна складалася з сімбіёзу каталіцкай, праваслаўнай ды пратэстанцкай субкультур, калі два апошнія элементы ў гэтым звязе (праваслаўе ды пратэстанцва) пачалі слабнуць — прыспеў пачатак скону.

Ды і Новы час — XIX стагоддзе — быў ужо эрай нацыяналізму і монанацыянальных дзяржаваў. Універсалізм і поліэтнічнасць, на падставе якіх будаваўся светапогляд ліцвінаў, зрабіліся анахранізмам. Выратаваць рэшткі былой велічы магло толькі стварэнне нацыянальнай дзяржавы, ды яшчэ было незразумела, — якая нацыя можа прэтэндаваць на літоўскую спадчыну. Большасць ліцвінаў бачылі ў гэткай ролі адно Польшчу, хтосьці — Расею, але будучыня была за тымі, хто зрабіў выбар на карысць тутэйшасці — за летувіцкі ды беларускі нацыяналізм.

Беларусь магла быць толькі Беларуссю — шляхам у будучыню, знітаваннем разарванага.

Беларусь не магла быць Літвою. Бо прывідная Літва, — што тыя аблудныя агеньчыкі на Дрыгве, якія знянацку з'явіўшыся, пачнуць зваблівацъ і раптам знікнуць, пакінуўшы вас у балоце — балоце старых праблемаў, старых непаразуменняў, старых прымхаў...

Беларусь не магла быць Руссю ("Северо-Западной" ці яшчэ якой). Бо Русь — гэта грунтоўная, на стагоддзі збудаваная пастка; бо ў імені Русі — вар'яцтва ды кроў, цяжар чужых амбіцый ды спадчыны праклён за ганарлівасць візантыйскага свету.

Беларусь магла быць толькі Беларуссю — адраджэннем усяго жывога ды творчага: дзяржаўнага духу полацкіх крывічоў і культурніцкай мабільнасці каталіцкага захаду... Беларусь выспявала ў сутворчасці розных станаў ды канфесій.

* * *

Культуралагічная значнасць выхаду ў свет 150 год таму першага тома "Шляхціца Завальні" (1844) можа быць параўнана з вынікамі адкрыцця Калумбам Амерыкі, — кніга Яна Баршчэўскага таксама "адкрывала" — у самым сяродку Еўропы — новую terra incognita — зямлю неспазнаную, у назове якой было штосьці ад яе ранейшага статуса "белай плямы" на карце свету — Беларусь.

Ліцвінскія інтэлектуалы адразу ж успрынялі гэтую кнігу менавіта як адкрыццё. Геаграфічны тэрмін "Беларусь" быў вядомы здавён, але Баршчэўскі здолеў адлюстраваць не толькі этнаграфічную экзотыку Падзвіння — Беларусі, але і выявіў дух гэтай легендарнай зямлі, здавалася, даўно зґаслы... Калі б Беларусі не існавала, яе трэба было б вынайсці, але яна БЫЛА — імпэтны дух полацкіх крывічоў ізноў паўставаў з попелу — абноўлены, прагны да творчасці.

Хоць далейшая канкрэтызацыя і матэрыялізацыя беларускасці была справай, галоўным чынам, прадстаўнікоў заходняй Беларусі, як яе тады іменавалі, Літвы (Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч), але беларускі ўсход не быў пасіўным бокам у нацыянальна-адраджэнскім працэсе XIX стагоддзя... Што ж, як не дух гэтай зямлі прамаўляў вуснамі Яна Баршчэўскага.

... Полацк — калыска Беларусі, Вільня — радзіма беларускасці, — на стрыжні двух гэтых скраняў крышталізаваўся беларускі дух... Цяпер, як і тады, раўнавага гэтай сістэмы вымагае, каб Полацк заставаўся дзёрзкім,ды трохі барбарскім, як і належыць быць радзіме легендаў.

* * *

Дзякуючы кнізе Яна Баршчэўскага полацкацэнтрычны патрыятызм набыў агульнанацыянальнае гучанне,даў штуршок, выйгрышны ход для, здавалася, назаўжды згаслага этнасу.

Кожная самабытная культура — гэта адмысловая паліфанія, непаўторны арнамент — адбітак духова-гістарычнага шляху народа. Гэткі суплёт шматгучча і шматколернасці немагчымы без унутранацыянальнага дыялога і дыфузіі. Нельга адкідаць разнастайнасць, — каб не ператварыць беларушчыну ў руціну.



Ева ЛЯВОНАВА



ЖЫЦЦЁ ІДЗЕ?..

(Алесь Асташонак. "Няўжо я памру?..": Вопыт прачытання)

Пачну з таго, што большасць літаратурных твораў, якім бы аператыўным наш зварот да іх ні быў, даходзіць да нас, як правіла, ужо *прачытанымі*. Заўсёды хто-небудзь пра гэта паклапоціцца. Калі не літаратуразнаўчы аналіз, дык рэцэнзія, калі не прадмова ці пасляслоўе, дык хоць анатацыя ў два-тры сказы —ды знойдзецца, каб цябе падрыхтаваць належным чынам, каб не пакінуць сам-насам з творам. У дадзеным выпадку спачатку быў твор, пранікненне ў "інтымныя элементы" якога абяцала адкрыццё таямніцы.

"Вопыт тэатра абсурду" ("Культура" №4, 1994г.) — гэтак вызначыў жанр свайго твора А.Асташонак. На Захадзе, перадусім у Францыі, тэатр абсурду склаўся ў 50 — 60-я гады. Э.Іанэска і С.Бэкэт, Ж.Жэнэ і Ф.Арабаль, Г.Пінтэр і С.Мрожак, Т.Стопард ды іншыя прапанавалі чытачу і гледачу сваё нетрадыцыйнае бачанне чалавека і жыцця. Існуюць розныя вызначэнні гэтай драматургічнай з'явы: "тэатр жарту" (Э.Жакар), "новы тэатр", ці "тэатр парадокса" (Э.Іанэска) і г.д., але ў шырокі ўжытак увайшло менавіта вызначэнне "тэатр абсурду", якое належыць англійскаму гісторыку тэатра М.Ю.Эсліну. Слынны чэшскі драматург В.Гавел піша аб тэатры абсурду як аб "самай значнай з'яве ў тэатральнай культуры дваццатага стагоддзя", бо менавіта ў ім знайшоў увасабленне сучасны чалавек — у стане крызісу, без колішняй сваёй метафізічнай абалонкі. "...мне здаецца, што калі б тэатр абсурду не існаваў ужо да мяне, мне б належала яго выдумаць", — робіць адметную выснову В.Гавел.

Апошнім часам, калі статус паўзабароненага з тэатра абсурду зняты на Беларусі, цікавасць да яго ў нас стала відавочнай. Дастаткова звярнуць увагу на афішы тэатраў, сталых і пачынаючых, акадэмічных і альтэрнатыўных, каб пераканацца: амаль кожны з іх лічыць справай гонару паставіць тую ці іншую антыдраму. Прычыны гэтай цікавасці — не толькі ў актуальнасці праблем, што быццам сышлі да нас са старонак п'ес тэатра абсурду (ці наадварот), але, зразумела, і ў магчымасці вольнага эксперымента, якой доўгія дзесяцігоддзі так бракавала нашай літаратуры. Што ж да актуальнасці, то вызначэнне "тэатр абсурду" можа быць смела скарыстаны — і скарыстоўваецца — у якасці найдакладнейшай формулы нашага жыцця. Яно пераходзіць з газеты ў газету, з часопіса ў часопіс, яно крычыць аб сабе на кожным кроку нашага ўласнага побыту. Вось і В.Быкаў, канстатуючы, што "больш за 70 год мы жылі ў алагічным, перавернутым, прывідным свеце ілюзій, да якога прыстасаваліся... фізічна і маральна", папярэджвае аб наіўнасці спадзяванняў на "новы" час: "Настае царства парадоксаў, вяртаецца наша звыклае царства абсурду — гэта бясспрэчна". Не дзіўна, што цікавасць да антыдрамы прасочваецца і ў нашай літаратуры, даючы аб сабе знаць у творах А.Асташонка, Б.Пятровіча, І.Сідарука і некаторых іншых, прычым на ўзроўнях як паэтыкі, так і філасофіі.

Татальная парадаксальнасць чалавечага існавання — гэтая праблема ў розных сваіх варыянтах паўставала са старонак і сцэн тэатра абсурду. Адна з галоўных яна — і ў творах А.Асташонка, прычым не толькі драматычных. "Жыццё ідзе" — назваў ён адно са сваіх апавяданняў. Ідзе? А калі і ідзе, дык ці жыццё? У маім успрыняцці гэтая назва настойліва прамаўляецца з запытальнай, а не са сцвярджальнай інтанацыяй. У нядаўна апублікаваных філасофскіх "Эцюдах" чытаем: "Жыццё, як вядома, — скрозь адны парадоксы. І, адпаведна, літаратура. Парадаксальнасць пісьма становіцца істотным вымярэннем ягонай вартасці".

В.Гавел, маючы на ўвазе тэатр абсурду, перасцерагаў: "У драматурга гэтага тэатра няма ніякага ключа". У дачыненні да "вопыту тэатра абсурду" гэта не зусім так. Ключ ёсць. Дакладней, ключы, з мноства якіх трэба выбраць тыя, што падыходзяць да дзвярэй гэтага твора. У якасці такіх ключоў успрымаюцца, акрамя аўтарскага жанравага вызначэння, найперш імёны Бэкэта і Іанэска, экзістэнцыяльны вопыт герояў якіх лёгка пазнаецца ў "Рэпетыцыі" (загаловак п'есы).

"У Бэкэта з Іанэска менш складана", — гучыць з вуснаў аднаго з ананімных персанажаў А.Асташонка. Дастасоўваў ці не аўтар гэтыя словы да свайго "вопыту", можна толькі здагадвацца. І ўсё ж, здаецца, гэта адзін з "намёкаў", адна з праяў своеасаблівай і паспяховай аўтарскай сугестыі.

Праўда, пры параўнанні, з аднаго боку, антып'ес Бэкэта і Іанэска, а з другога — "Рэпетыцыі" можа, на першы погляд, здацца, што мы маем справу з істотна рознымі сітуацыямі. У Бэкэта і Іанэска не паддаюцца канкрэтнаму, аднязначнаму тлумачэнню самыя простыя рэчы (дастаткова ўспомніць славутыя "У чаканні Гадо" ці "Лысую спявачку"), што б гэта ні было: асоба, месца і час дзеяння, сэнс занятку ці знаходжання і г.д. Напрыклад, хто такі Гадо ў Бэкэта — Бог, Лёс, рэальны чалавек, фантом, нейкая Апошняя Надзея? У А.Асташонка героі як быццам "пры месцы" і "пры справе". Ды вось менавіта "як быццам". Што такое "Рэпетыцыя"? Ці аўтар "падслухаў" фрагмент рэпетыцыі нейкага спектакля, у якім адсутнічае сэнс, думка, а, гаворачы словамі аднаго з герояў, "адсутнасць думкі па мізансцэнах не расставіш"? Ці, можа, акцёры абменьваюцца рэплікамі ў антракце? Шэраг спроб канкрэтызацыі прапанаванай нам аўтарам сітуацыі можна было б працягваць, але кожнае гэткае канкрэтнае прачытанне аказваецца сумніцельным, як і ў выпадках з Бэкэтам ці Іанэска. У любым выпадку толькі ім абмежавацца немагчыма. Да нашай свядомасці непазбежна апелюе іншы — глыбінны, падтэкставы, метафізічны — узровень твора, філасофска-сімвалічнага злепка з жыцця. Між іншым, полісемічнасць як сітуацыі ў цэлым, так і асобных дэталяў "вопыту" выклікае асацыяцыі са знакамітым "тэатрам чакання", або "тэатрам маўчання" —сімвалісцкай драмай вялікага бельгійца М.Метэрлінка, які, безумоўна, быў адным з папярэднікаў тэатра абсурду.

Зрэшты, калі нават застацца на адным з памянёных вышэй канкрэтных узроўняў своеасаблівага скетча А.Асташонка, то і тады зварот да яго не быў бы марным, бо праблема дэгуманізацыі акцёра, ператварэння яго ў рупар той ці іншай ідэі, у інструмант, што не мае ані розуму, ані ўяўлення, у звяно абсурднай схемы — надзвычай актуальная і стабільна прыцягвае ўвагу драматургаў, тэарэтыкаў і практыкаў тэатра. Хаця, па ўсім бачна, што не канкрэтна-сацыяльны ці канкрэтна-маральны, а экзістэнцыяльны стан чалавека турбуе аўтара "Рэпетыцыі".

Дарэчы, чаму менавіта тэатр стаў у сусветнай літаратуры заўсёднай сітуацыяй для ўвасаблення мастакоўскіх канцэпцый чалавека і жыцця? І да Шэкспіра, і пасля яго не раз у розных варыянтах гучала славутае: жыццё — тэатр, і кожны чалавек — акцёр у ім. Можа, часцей за іншых апошнім часам дэкляруе гэтую сітуацыю якраз тэатр абсурду. Напрыклад, драматургія Бэкэта, узятая ў цэлым, уяўляе сабой разгорнутую метафару "жыццё — тэатр", дзе адны п'есы набываюць сэнс экспазіцыі, іншыя — спецыфічнай кульмінацыі ці развязкі (паказальныя самі назвы п'ес: "Тэатр I", "Тэатр II", "Гульня", "Сцэна без слоў" і г.д.). Што датычыцца Іанэска, то "Лысая спявачка", па ўласным яго прызнанні, па першапачатковай задуме павінна была быць "пародыяй на тэатр" і, як вынік, — "на пэўны тып чалавечых паводзін". "... я хацеў парадзіраваць тэатр, гэта значыць свет"... —зробіць неяк паказальную выснову-ўдакладненне Іанэска.

Формула "жыццё — тэатр" дастасуецца і да "Рэпетыцыі". У гэтым скетчы матэрыялізаваліся адчуванні страху, трывогі, разгубленасці, абсурднасці чалавечага жыцця. Філасофскае пытанне аб сэнсе жыцця і смерці — агульнае для французскіх і беларускага пісьменнікаў. Праўда, у тэатры абсурду ўвогуле не знойдзеш філасофскіх дыспутаў, якімі адметныя, напрыклад, п'есы Ж.П.Сартра. Дарэмна шукаць у антыдрамах і не прымальнай для яе аўтараў брэхтаўскай дыдактыкі. Ды падтэкст часам банальных, утрыраваных нават калізій тэатра абсурду, бясспрэчна, філасофскі. У іншых, недраматургічных, творах мастакоў ён гучыць ужо "адкрытым тэкстам". Параўнаем: "...навошта я пішу?.. Ці я баюся смерці і жадаю пасля сваёй фізічнай смерці працягваць жыць у іншых?" (Іанэска, "Нататкі за і супраць"); "Жыццё адно — другога не будзе" (А.Асташонак, "Формулы асобы"); "Жыццё — калі жывеш. Смерць — калі паміраеш. А калі жывеш паміраючы ці паміраеш жывучы? Ці калі ўжо памёр, але яшчэ жывеш? Што тады? Жыццё — смерць? Смерць — жыццё?.." (Яго ж "Эцюды"); і, нарэшце, сама назва "вопыту" "Няўжо я памру?..". Ці не ва унісон гучаць гэтыя пытанні? Вось толькі гатовых адказаў на іх няма. Жыві — і шукай, шукай — і жыві. Ці не ў самім гэтым пошуку — жыццё? Прынамсі, для тых, каго ў адным з "Эцюдаў" А.Асташонак назваў "непранумараванымі". Для астатніх — "рынацэрасаў", "насарогаў", людзей, пазначаных "сіндромам баранавасці" (Іанэска), ці "шэрых", "цвілі" (А.Асташонак) — пытанняў не існуе.

Канцэптуальна важнай у выпадку з "Рэпетыцыяй" (і ўвогуле з тэатрам абсурду) з'яўляецца сама фактура твора. Адсутнічае злітнасць асобных элементаў, рэальнасць трансфармуецца, дамінуе гратэск, структура скетча па-сюррэалісцку спалучае ў сабе нес-

Дыялог

— Дык вось такая ў мяне гісторыя...
— Не пазайздросьціш.
— То ж я табе й кажу...
— І не кажы.
— Дык чуеш? Яна мне кажа: не падабаецца — разводзься...
— Ага — разводзься...
— Я ёй: кідай ты гэты занятак, — а яна мне: разводзься, раз не падабаецца...
— Раз не падабаецца — разводзься. Зь песьні слова ня выкінеш.
— А...
— Лухта ўсё гэта. Г... — расьцёртае на рыдлёўцы.
— На рыдлёўцы?.. расьцёртае?..
— Г... ёсьць г... Што расьцёртае, што не расьцёртае. Што на рыдлёўцы — што не.
— А яна мне яго перад вачыма кладзе... На вачох...
— Каго — яго?
— Г..., як ты кажаш...
— Баба...
— А колісь такая лагодная была...
— Мая таксама. Рыдлёўка...
— Гэта яны ўмеюць: душу што рыдлёўкаю — разьвярэдзіць... Ды дзе там рыдлёўкаю. Віламі!..
— Баба — экскаватар у душы ў чалавека. А яна й так пакутная. Душа чалавека.
— Трапна ты. Экскаватар...
— То й ня кісьні. Схадзі ў царкву сьвечку пастаў, што збаўляе.
— Дык хіба ж можна так — з-за гэтага разводзіцца?..
— Заўтра футбол.
— Дзеці...
— Дзеці вырастуць.
— Пятнаццаць яшчэ малой.
— І маёй таксама. У інстытут паступаць будзе. Сучасных ведаў.
— А мая — у "іняз"... У лінгвістычны універсітэт.
— Сучасных ведаў лепей. Су-часных. Дык як ты думаеш — намалоцяць яны албанцам у Тыране?

СПАГАДА



— У маёй па ангельскай заўсёды адны пяцёркі...
— Я мяркую, як піць даць — намалоцяць. У сухую. Паглядзіш.
— А што як раптам... яна з-за разводу гэтага... не паступіць?..
— Паступіць — калі па матэматыцы адны пяцёркі.
— Па ангельскай. Яна ж у лінгвістычны.
— А мая — у сучасных ведаў.
— Дык я пра сваю...
— Я слухаю. Ты не смуткуй. Давай вось зьездзім у Тырану.
— У Тырану?
— А што? Я там ніколі ня быў.
— І я...
— А дзе я быў?..
— Я ў Польшчы...
—Замежжа...
— Да Тыраны, пэўна, зь білетамі цяжка.
— Прарвёмся. Штодня дзе толькі не прарываемся.
— А навошта яна табе — Тырана?..
— На помнік Ходжу пагляджу.
— Там маўзалей.
— Ня зьнесьлі?
— На пліты, мабыць, разабралі.
— "На брацкіх памежжах ня ставяць слупоў..."
— Ты гэта чаго?
— "Ня ставяць слупоў на брацкіх памежжах..."
— А-а... Дык навошта яна табе — Тырана?.. Хоць там і маўзалей...
— Я ў Парыж ня зьездзіў...
— А мая... дачка... як паступіць... дык другой мовай нямецкую стане вывучаць... Вырашыла так.
— А я французскую вывучаю...
— Як ты думаеш, паступіць яна, калі па ангельскай заўсёды адны пяцёркі?..
— Заканапацілі мне Парыж...
— Што?..
— Я ж сам у "інязе" вучыўся... Дык мяне ў Парыж на стажыроўку не пусьцілі...
— Хто?
— Штаны... шырокія... клёш... Я ж другі ва ўсім інстытуце клёшы пашыў... Доўгія валасы... па каўнер...
— Ты пра што гэта?..
— Марнасьць марнасьцяў... Рэктарка дужа строгая ў нас была. Мааісцкія парадкі...
— А я ў наргасе вучыўся. Бухгалтарскі ўлік. А мовы сам вывучаў. Ангельскую і французскую...
— Во такая во нескладуха... Што тры, што ня тры... Дык лепей зусім ня церці.
— Уявіць сабе не магу, як так можна: не падабаецца — разводзься... З-за чаго?..
— Pas de bonheur dans ma vie...[1] Пат Бонар.[2]
— Пат?..
— Бонар. Ветэран...
— Алена Бонэр?..
— In the town where I was born...[3]
— — Надвор'е якое паганае... Што ў душы... А то нядаўна еду, туман, здаецца... над возерам... а там... поле...
— Над полем туман... Возера табе прымроілася... Sell, sell, sell... Buy, buy, buy...[4]
— Good-вye, мy love, good-вye...[5]
— Goodness — goodness...[6]
— Дык як так можна?.. За што?..
— Можна ўсё, што нельга.
— Ты думаеш?.. А што льга... — ня можна?..
— I see, see the writer...[7]
— Writer I am...[8] Слупы... Кругом адны слупы... Слупы, слупы, слупы... I am writer...[9]
— Don't regret.[10]
— Tandis que j'agonise...[11]
— Viele Streiche fallen die Eiche.[12]
— A quoi bon?[13]
— Scio me nihil scire...[14]
— Last year I've bought le frigidaire...[15]
— Chi, ragazzo, chi?.. Cdzie tu moge kupic vysavac prachu?.. That is the question...[16]
— Сонца пекнае... Як кавуны зялёныя...
— Калі холадна — горача...

[1] Няма шчасьця ў маім жыцьці (франц.; з "інязаўскага" фальклёру).
[2] Ірландскі футбольны варатар.
[3] У горадзе, дзе я нарадзіўся (англ.; радок зь песьні "Бітлз").
[4] Прадавай, прадавай, прадавай... (англ.; радок зь песьні Алана Прайса з фільма "О, шчасьліўчык!") ...Купляй, купляй, купляй (англ.).
[5] Бывай, мая любоў, бывай (англ.; радок зь песьні Дэміса Русаса).
[6] Добрасьць-добрасьць (англ.).
[7] Бачу, бачу пісьменьніка (англ.; радок зь песьні Гары Глітара).
[8] Пісьменьнік я (англ.).
[9] Я пісьменьнік (англ.).
[10] Не шкадуй (англ.).
[11] Тым часам, як я паміраю (франц. назоў рамана У.Фолкнэра).
[12] Сьцёбамі й дубы валяць (ням. прымаўка).
[13] Навошта? (франц.).
[14] Я ведаю, што я нічога не ведаю (лац.; пераклад Сакратавых слоў з платонавай "Апалогіі Сакрата").
[15] Летась я купіў (англ.) лядоўню (франц.).
[16] Хто, хлопец, хто (італ.; перагук з радком зь песьні Адрэана Чэлентана)?.. Дзе тут можна купіць (пол.)... пыласос (славацк.)?

Пераклаў з жыцьця Алесь АСТАШОНАК

палучальнае, сумяшчае несумяшчальнае. Гратэскны свет знаходзіць сваё — гратэскнае — увасабленне, і як вынік — адчуванне абсурднасці, ірэальнасці рэальнага.

Праўда, пры жаданні ў "вопыце" можна ўгледзець нават нешта накшталт кампазіцыі. Ды чаму накшталт? Ці не той жа Іанэска падкрэсліў: "часам адсутнасць структуры — гэта і ёсць структура". "Рэпетыцыя" будуецца па прынцыпе дэструкцыі, калейдаскопа, мантажу асобных рэплік "па інтарэсах". У гэтым сэнсе яна нагадвае п'есу В.Гавела "Паведамленне": у апошняй таксама адначасова вядуцца дзве гаворкі (а колькі іх у "Рэпетыцыі"?) на зусім розныя тэмы.

Фактура "Рэпетыцыі" нават ускладняецца — праз адсутнасць рэмарак, якія звычайна маюць месца і ў Бэкэта, і ў Іанэска, праз ананімнасць персанажаў — яшчэ адзін сродак стварэння масавага партрэта, безасабовых асоб, перадачы псіхалагічнага стану людзей, ізаляваных ад сваіх сапраўдных памкненняў, неадэкватных уласнаму "я", уніфікаваных і дваістых адначасова, людзей-функцый. (Яшчэ адна асацыяцыя — з французскім "новым раманам", у прыватнасці — з прозай слыннай Н.Сарот). Вось ужо сапраўды меў рацыю М.Чэхаў, калі ў свой час сказаў: "Будучыя п'есы немагчыма будзе чытаць — іх можна будзе толькі ставіць".

Кантэксту еўрапейскай антыдрамы адпавядае і хранатоп "Рэпетыцыі". Асяроддзе, у якім дзейнічаюць героі (ці, хутчэй, не-дзейнічаюць антыгероі), — замкнёная прастора ("тэатр"), што акцэнтуе несвабоду чалавека, немагчымасць хоць нешта змяніць у існаванні "мёртвага дома", "фермы" (празрыстая арыентацыя на Оруэла), і ў сваім асабістым — таксама. Гэтае асяроддзе нават цяжка ўявіць як фізічнае: пустата, ці, наадварот, суперасяроддзе, сюррэальнасць. Тое ж можна сказаць і пра час: яго няма ў традыцыйным сэнсе. Нездарма тэатр абсурду найменавалі яшчэ "тэатрам спыненага гадзінніка". Зноў успомнім Іанэска: "Кожны час патрабуе нейкай "пазачасавасці", якую немагчыма перадаць сродкамі часу і звычайнага кантакту".

Прысутнасць Бэкэта і Іанэска даюць аб сабе знаць і ў цыклічна-таўталагічнай пабудове "Рэпетыцыі", і ў "моўным кодзе" апошняй, які таксама працуе на раскрыццё алагічнасці быцця, адчужэння людзей. Наўмысная неўпарадкаванасць, цьмянасць адчуваецца на працягу ўсяго скетча, а бліжэй да фіналу, як і ў "Лысай спявачцы" Іанэска, задзейнічаны прыём давядзення мовы амаль да параксізму. Ствараецца ўражанне аўтаномнага, паасобнага існавання мовы і дзеяння. Як заўважыў Іанэска, "ніхто нікога па-сапраўднаму не чуе, калі не хоча пачуць. Размова глуханямых". "Мара аб мове", — сказаў Ж.П.Сартр пра тэатр Іанэска. Гэтыя словы можна дастасаваць і да антыдрамы ўвогуле, і да "вопыту тэатра абсурду", у прыватнасці.

Пры ўсім тым, што асноўны сэнс п'ес тэатра абсурду — у падтэксце, у іх раз-пораз сустракаюцца філасофскія сентэнцыі — свайго роду семіятычныя знакі, саломінкі ў віры абсурду. І ў А.Асташонка гэтыя сентэнцыі — як "кроплі логікі ў абсурдным свеце", што прымушаюць задумацца аб прычынах знікнення чалавечага ў чалавеку ("Удзень з ліхтаром шукаем чалавека..."), яго ізаляванасці ("...усе жывуць у акварыуме..."), аб бесперспектыўнасці інертнага існавання ("Жыць сумна..."). Уражанне —нібы ад твораў Кафкі, уплыў якога на тэатр абсурду, зноў жа, — безумоўны.

Але ў Кафкі, як адзначыў калісьці А.Камю, абсурд ідзе поруч з надзеяй, хоць надзея гэтая набывае незвычайную форму. Пра тэатр абсурду таксама можна сказаць, што ў ім "яскрава бачная сувязь абсурду з празмернасцю логікі" (Камю). Прасочваецца гэтая сувязь і ў "вопыце тэатра абсурду". Яго персанажы яшчэ ў стане задаваць пытанні, заўважаць праявы канфармізму, адчайвацца. Значыць, надзея — няхай Апошняя — застаецца. Тэатр абсурду — заўсёды мае ў сабе своеасаблівы правакацыйны дыскурс. І аўтар "Рэпетыцыі" правакуе нас на пошук — чалавека, сэнсу, існасці, надзеі.

Гледзішча

ЮНАЦТВА

што ўрываецца ў нашае жыццё трапяткім пранізлівым

першым каханнем

ПЯШЧОТА

што сэрца болем ірве ва ўспамінах

аб страчаных людзях

ДАБРЫНЯ

ўсёдаравальная якую на злосць у крыўдзе сваёй

разменьваем

ЧЫСЦІНЯ

якую бы зношаную кашулю на хаду смеючыся

скідаем

ВЕРА

наіўная і безразважная якую ў стоме топчам бяздумна

на дарозе жыцця

НАДЗЕЯ

дзёрзкая й ўпартая што запылілася ўжо забытая

на пакутнай гэтай дарозе

КАХАННЕ

звонкая птушка ў чыстым блакіце якой мы так жорстка

перабіваем крылы

ВЕРНАСЦЬ

цяжкая і салодкая што лягчэй сем разоў парушыць

чым раз захаваць

К о л і с ь б а ч ы ў в а с т о л ь к і р а з а м

МІКЕЛАНДЖЭЛА

ЗНО

З таго берага

Падаю тут у сваім перакладзе з нямецкай мовы вершы (пераважна санеты) Мікеланджэла. На жаль, не ведаю італьянскай і рабіў пераклад з перакладу. Канешне, не лепшы спосаб знаёмства з паэзіяй вялікага майстры. Але я настолькі быў зачараваны Мікеланджэла-паэтам, што не мог устрымацца, каб не паспрабаваць — хоць з перакладу — перадаць нешта з ягонай паэзіі па-беларуску.

У некаторых выпадках я свядома — дзеля большай экспрэсіўнасці — парушаў схему рыфмоўкі, а то й перакладаў верш прозай. Спадзяюся ўсё ж, што мой пераклад хоць у нейкай ступені дасць чытачу ўяўленне пра цудоўную паэзію Мікеланджэла.

Даследчык творчасці Мікеладжэла Готліб Рэгіс даў такую характарыстыку паэзіі вялікага фларэнтыйца: "У нешматлікіх і дзеля гэтага малавядомых вершах Мікеланджэла можна лёгка заўважыць якасці, што характэрны і для ягоных карцін і статуяў. Шчырае здзіўленне перад прыгажосцю, глыбокая замілаванасць прадметам свайго кахання, шчымлівы сум з повадў расстання, боль дзеля недастатковасці жыцця, адсюль меланхолія, імкненне вызваліць сябе з зямных путаў. У той час як у сваіх вершах Мікеланджэла з нечуванай адкрытасцю выказвае сваё захапленне перад прыгажосцю і магутнасцю жаночага пачатку, у сваіх іншых мастацкіх творах ён аддае перавагу мужчынскаму прынцыпу".

Некаторыя з перакладзеных тут вершаў Мікеланджэла напісаў у апошнія дні свайго жыцця, калі ўжо цела ўступала вечна нязгаснаму духу.

Масей СЯДНЁЎ

* * *

Вярні мне час, калі свабодны й смелы,
сляпой я жарсці ход даваў.
Калі на свеце ўсё я бласлаўляў
і быў гатоў абняць свет цэлы.

Дай ты маёй душы і крокам анямелым
той гарт, што я калісьці знаў.
Пашлі мне чар і зваблівасць уяў,
калі я ўскрэсну зноў душой і целам.

Але, Амур, у жарсці тваёй вечнай,
заўжды салодкай, небяспечнай,
дай мары маёй іншай збыцца:

калі на беразе другім я апынуся,
забыўшы ўсе твае спакусы,
паходняй іншага кахання асвяціцца.

* * *

Не толькі смерць, а страх прад ёй,
прад ейнай звабна-д'ябальскай рукой,
што ў кожны міг схапіць цябе гатова,
ці падманіць надзеяй новай —
не толькі гэта ўсё: страшней,
што не ўваскрэснеш ты
з адвечнай нематы.
І падманіць сябе ўжо нечым,
бо там, дзе смерць — Амур там гасіць свечы.



АМУР

Я тысячы разоў не толькі пераможан —
смяртэльна ранен быў тваёй стралой.
Пашто ж цяпер, калі блішчу я сівізной,
падманьваеш мяне ты жарсцяю бязбожнай?

Ты ведаеш, не быў з табой я асцярожны:
і сэрца забіраў маё ты і спакой.
Нізрынуць шпораю сваёй
ты пагражаў мне ў хвілі кожнай.

Амур, ты той, каго я вінавачу,
пашто, пасля маіх усіх няўдачаў,
ты цэліш у мяне свой стрэл пусты?

Агню ён не запаліць. І нягодна
паддацца мне тваёй мане нязводнай.
Пашто ж маю душу дарэмна спакушаеш ты?

* * *

Я не жыву — грахі мае жывуць.
Маё жыццё — як не маё. Падман.
Я праз яго іду, як праз туман.
Заблуканаму, вочы засціць муць.
Свабода, што нявестай зваў я, — жудзь!
была нявольніцай маёй. Нібы ад ран,
смылела сэрца. Дні, як караван,
бяздумныя мае у некуды ідуць.
Як гляну, нібы ў люстра, я назад —
імчаліся яны без цугляў, як хаця,
не мог я стрымліваць іх на скаку.
О Божа, не карай, свой не муці пагляд:
куды б ні мчаліся яны без вараццяя —
іх шлях быў да Цябе. Падай жа мне руку.

* * *

Палаючы пал спаліў мяне,
ды паддаюся зноўку я мане:
гару і палымнею, і на дне
застаўся толькі попел ад мяне.
На горане усіх маіх пакут
у момант у адзін, у міг,
ахопленыя полымем, як спрут,
ўміраюць рэшткі сноў маіх.
І як нябёсы бляск агню
пагасяць у мяне, вуглём
раскаленым я кінуты ляжаць,
чакаць, пакуль любоў падкіне мне
якогась паліва, каб увачавідкі
нанова полымем успыхнуць зноў.

* * *

Ніяк не бярэ пад увагу
мае палкія заляцанні дзяўчына,
Толькі смяецца з мяне,
мяккая на выгляд, ды сэрцам цвярдая.
Я не скажу табе, любая, —
хто чакае на другога, той сам сабе шкодзіць.
Але віна тут мая:
той, хто выгляд прыймае за сутнасць,
застаецца найчасцей расчараваным.

ДА СПАДАРЫНІ ВІТОРЫІ КАЛОНА

То на назе маёй правай, то левай
прайшоў я між грахоў і паўстрыманнем.
Шукаючы ратунку, я надвярэдзіў сваё сэрца.
Як тая зорка, падаючы, згарэўшы, падае ў бездань,
гэтак і я шлях свой губляю.
Я ўручаю Вам белы аркуш паперы,
каб Вы накрэслілі мае словы выратавання:
як маю душу на апошняй ейнай пуцявіне
магу я ўберагчы ад спакусы новага хацення.
Пішэце ж! Прыклад Вашага жыцця падкажа мне
найпрыгажэйшую дарогу да нябёсаў.

* * *

Ужо і смерць падглядвае мяне,
а я атрутаю жыўлю ўсё маё сэрца.
Калі ж грахоў маіх спакуса праміне?
Няўжо я назаўжды застыў у паняверцы?
Не маю ўласных сіл змяніць сябе,
жыццё сваё і звычай, і каханне.
З сабой і Вышнім у няспыннай барацьбе
не ведаю ўжо болей я адхлання.
Але душа мая ўсё да Цябе імкне,
я прад табой ў заўсёдным утрапенні
і толькі аднаго хацеў бы я, нягодны:
яшчэ прад тым, як Ты смяротнае з мяне
адымеш, дай, прашу я, запэўненне,
што прыйдзе да Цябе душа мая нязводна.

ЗНО

Пераклад філасофіі і філасофія перакладу

ГУТАРКА З ЖАКАМ ДЭРЫДА

(Фрагмент)*



Н.Аўтаномава: Некалі Вы заўважылі, што ўсе пратэксты супраць розуму могуць фармулявацца выключна ў форме самога розуму (гэта казалася з нагоды "Гісторыі вар'яцтва" Фуко, напісанай у зусім "разумнай" форме). Гэты парадокс мяне заўсёды цікавіў. Напэўна, тая ж сітуацыя ўзнікае і адносна мовы. Думаю, што якое заўгодна "змаганне з мовай" магчыма — ва ўсялякім выпадку ў літаратуры — толькі ў формах самой мовы...

А цяпер — аб нашых праблемах з гледзішча тых традыцыйна філасофскіх сюжэтаў, якія — жадаем мы таго ці не — і дагэтуль актыўна прысутнічаюць у кожнай нашай спробе "мысліць інакш". Для мяне, у прыватнасці, істотны эпістамалагічны, калі заўгодна, статус самога майго высілку ў працы з мовай і тэкстам. Ці звязваецца штокольвек пры гэтым? Якія ўмовы магчымасці (ці немагчымасці) такога спасціжэння? І як у гэтай працы суадносіцца: своеасаблівае — універсальнае, дэталі і прыватнасці, — з жаданнем быць зразуметым, пачутым? Учора ў лекцыі гэтае пытанне фактычна фармулявалася Вамі так: ці можам мы прымірыць, узгадніць "ідыяматычнае" і "рацыянальнае"? Ці магчымы ўвогуле выбар паміж тым і другім? На самай справе, вось мы сутыкаемся, на адной скрані, з мноствам асаблівасцяў —нацыянальных, культурных ды іншых, а да таго яшчэ і з безліччу заўважна не выказанага і не прадстаўленага. А на другой скрані — глыбока неабходная чалавеку прага абагульнення, разумення, Aufklarung (асветніцтва). Напэўна, бываюць такія перыяды, калі адна ці другая частка гэтай двуадзінай задачы ўспрымаецца культурай ці індывідам як больш істотная, і тады выбар адбываецца быццам сам па сабе, спантанна. Праўда, і тут на справе не ўсё так проста: пачаўшы канкрэтызаваць нейкае універсальнае палажэнне, можна хутка заўважыць, якой небяспечнай робіцца ваяўнічая экзальтаванасць з нагоды тых ці іншых маргіналій, грэбаванне цэлым. Дык вось — мне хацелася б пачуць пра Ваша стаўленне да гэтай магчымасці-немагчымасці, metier impossible.

Да таго ж, калі выбар сапраўды немагчымы, ці азначае гэта, што і спецыфікацыя, і універсалізацыя могуць здзяйсняцца з дапамогай нейкай адной агульнай стратэгіі? Дыялектыкі — напэўна, з залішняй паспешлівасцю — спадзяюцца на гэта. Як падысці да гэтай праблемы, калі яе немагчыма вырашыць у строгім сэнсе слова?

Ж.Дэрыда: Так, яе немагчыма вырашыць...

Н.А. У прынцыпе немагчыма? Але ўсё роўна гэтае пытанне паўстае перад намі ўсімі.

Ж.Д. Перш чым я скажу нешта ў адказ на Вашае пытанне, нешта непазбежна несуцяшальнае, я б падкрэсліў, што нявыказанае, тое, што Вы называеце нявыказаным, альбо невядомымі магчымасцямі мовы, аб чым згадвалася ўчора падчас лекцыі, не ёсць нешта, што знаходзіцца па-за мовай, адарваным ад ідыём. Нявыказанае, скажам, нявыказанае тут, у Расеі, ці, на вядомым этапе, у Савецкім Саюзе, моцна звязанае з тым, што выказваецца, гэта не проста нешта нейтральнае, гэта не пустата, не штосьці негатыўнае. Нявыказанае дэтэрмінаванае, яно дэтэрмінуецца самой сваёй звязанасцю з тым, што...

Н.А. Якраз і выказваецца?

Ж.Д. Так, выказваецца ці рэпрэсуецца, аднак не абавязкова рэпрэсуецца, нават калі нявыказанае залягае глыбей, чым псіхалагічнае выцісненне альбо палітычнае ці паліцэйскае прыцясненне: нявыказанае не ёсць усё, што заўгодна, гэта не-проста немова, не проста нешта чужое таму, што выказваецца альбо пішацца. А паколькі гэта так, то вы павінныя, дакладней, *мы* павінныя артыкуляваць гэтае дэтэрмінаванае нявыказанае праз тое, што кажацца ці ўжо было выказана. Тады і паўстае рытуальнае пытанне: існуе адна стратэгія такой артыкуляцыі ці розныя стратэгіі? Стратэгіі абавязкова множныя. Калі вы мяркуеце, што здольныя адшукаць адну стратэгію, то можаце быць упэўненыя ў тым, што яна кепская. Гэтую праблему неабходна вырашаць кожны раз у залежнасці ад канкрэтнай сітуацыі, заўсёды канкрэтнай і адзінкавай. Гэта не эмпірычнае цверджанне. Я думаю, мы павінны рэагаваць на гэтую праблему па-рознаму, не толькі зыходзячы з больш ці менш агульнай сітуацыі — напрыклад, *сёння* гэтая праблема паўстае інакш у Савецкім Саюзе параўнальна, скажам, з Польшчай, Венгрыяй, Румыніяй ці Усходняй Германіяй. Паўстае яна інакш і ў параўнанні з Заходняй Еўропай і гэтак далей, але нават *унутры* Савецкага Саюза яна мяняецца ад адной рэспублікі да другой, а ўнутры рэспублікі яна неаднолькавая для якой-небудзь лабараторыі і, скажам,

---

ЗНО

Эрас і Танатас

Раман КІСЬ

ТАНАТАС: МІФАЛАГІЧНАЯ ПАРАДЫГМА*

(Міфапаэтычны эсхаталагізм як унутраны рытуал душы пісьменніка)

* * *

Амбівалентнасць, двухзначнасць, унутраная яднальна-раз'яднальная палярызаванасць транзітыўнай фазы пахавальнага абраду ўласціва ўсім без выключэння народам свету... У яе подзе — базісныя міфемы...

Транзітыўнасць пахавальнага абраду, дарэчы, набывае і асаблівую сэнсажыццёвую ролю. Бо якраз перад смерцю, якраз у экзістэнцыйна-*МЕЖАВЫХ* сітуацыях найвыразней, найвастрэй, найглыбей выяўляюцца ўласна фундаментальныя праблемы *ЖЫЦЦЯ*, *БЫЦЦЯ* (анталагічныя, онтычныя**, экзістэнцыйныя), а не толькі праблемы самой смерці. Калі і ўлічваюцца апошнія, то, звычайна, НАСАМПЕРАД У АДНОСІНАХ ДА ЖЫЦЦЯ І ПРАЗ ЖЫЦЦЁ, — праз сэнс і абсурд, напоўненасць і бязмэтнасць; бясплённасць і плённасць апошняга; праз яго выключную каштоўнасць у іерархіі вартасцяў, ЯК БЕЗУМОЎНА ЗНАЧНАГА ДАРУ ЗВЫШ.

Такое пазнанне ВАЖКАСЦІ І ЗНАЧНАСЦІ жыцця чалавека, пазнанне яго вялікага дару якраз у фазе пахавальнага ПЕРАХОДУ (рытуальнай транзітыўнасці) геніяльна адчуваў вялікі паэт Федэрыка Гарсія Лорка. У артыкуле "Тэорыя і гульня дуэндэ" (1933) Гарсія Лорка пісаў: "У іншых краінах смерць — гэта ўсё. Яна прыходзіць і заслона падае. У Іспаніі інакш. У Іспаніі яна падымаецца. Багата тут тых, хто замураваны ў чатырох сценах да самай смерці, і толькі тады іх выносяць на сонца. У Іспаніі, як нідзе, да канца жывым ёсць толькі мёртвы — і выгляд яго параніць не йнакш як лязо брытвы". Калі мы толькі на хвілю згадаем тут гуцульскія надсадныя, надрыўныя ГАЛАШЭННІ ПА МЁРТВЫМ, для нас стане цалкам відавочным, што Лорка не толькі меў рацыю, але і часткова памыляўся. Ён безумоўна меў рацыю ў тым, што сам ВЫХАД ЗА МЕЖЫ выяўляе сапраўдны сэнс таго, што было прыхавана ўсярэдзіне... Смерць разгортвае існасць і нутро ЎНУТРАНАГА І ЎЛАСНА ЧАЛАВЕЧАГА. Яна выяўляе ўсю глыбіню і ўсю інтэнсіўнасць любові (а паўната любові — ёсць паўната жыцця!) ЯКРАЗ ТАДЫ, КАЛІ ЛЮБОЎ ТАЯ НАДЛАМАНАЯ... Але Лорка не меў рацыі ў другім. Ён, відавочна, памыляўся ў выключнай ІСПАНСКАСЦІ гэтай з'явы... Бессумніўная рэч, — Донья Смерць — гэта унікальная этнаэдэма (устойлівы вобраз-уяўленне. — Р.К.) на ўзроўні іспанскай этнапсіхалогіі і ў кантэксце тых ФОНАВЫХ ВЕДАЎ і таго востраспецыфічнага досведу, які звязаны далёка не толькі з рытуаламі ды перажываннямі карыды як этнакультурнага феномена, але нават — адважуся сказаць, — самога менталітэту іспанца. Аднак і смерць і любоў у іх паяднанні і іх узаемапранікненні ёсць, на маю думку, і зместавымі, і настраёвымі дамінантамі далёка не толькі народнай андалузскай песні (кантэ хондо), але, скажам, і гуцульскіх ліра-эпічных і глыбока драматычных спяванак-хронік, і тысяч і тысяч вялікаўкраінскіх песень пра нешчаслівае трагічнае каханне. Амбівалентнасць і напружаная ўнутраная антынамічнасць бачання ЖЫЦЦЯ ПРАЗ СМЕРЦЬ, ЖЫЦЦЯ ПРАЗ ПАМІРАННЕ і бачанне СМЕРЦІ ПРАЗ ЛЮБОЎ І ЛЮБОВІ, ШТО ЎПЛОДНЕНА СМЕРЦЮ, — усё гэта рэчы, на маю думку, не толькі іспанскія, але транскультурныя і трансгістарычныя. І калі Федэрыка Гарсія Лорка ў сваім "Плачы..." па андалузскім сябры сваім Санчасе Мехіясе (забітым быком падчас карыды) праўдзіва ўдаецца ў той самы настрой "сольнай" рэчытатыўнатужлівай элегійнасці, якая суглосная ўнутраным інтэнцыям (ці нават эмацыйным "абертонам") нашых народных галашэнняў... і калі чытаем там напрыканцы першага раздзелу ("Удар быка і смерць") "О Тьмяна п'ята ця година пополудню!// Було тьмяно о п'ятій цій годині пополудню!", — то міжволі згадваецца велічны міфапаэтычны вобраз зацьмення сонца ў "Слове пра паход Ігаравы", што таксама паказвае выразную семіятычнасць смерці... Згасанне, прыгасанне, зацьменне, замарачэнне як вобраз смерці, — вобраз глыбока тыпалагічны, архетыповы, а не звычайная метафара ці супадзенне блізкіх асацыятыўных радоў.

Паспрабую выявіць яшчэ больш глыбінныя канвергентныя падабенствы ў паэтычным выяўленні экзістэнцыйна-эсхаталагічнага матыву смерці, як ПАСТУПОВАГА *ПЕРАХОДУ — ВЫПРАБАВАННЯ — НАРАДЖЭННЯ НАНОЎ* (духоўнага ўваскрэсення) у пэўных вершах Лоркі і ўкраінскіх паэтаў: Яўгена Маланюка, Васіля Стуса і Тараса Шаўчэнкі. Паспрабую паказаць, што глыбінна-міфалагемная матрыца *АДЫХОД — ВЫПРАБАВАННЕ — ВЯРТАННЕ*, матрыца, што тыпалагічна мадэлюецца на подзе фундаментальнай рытуальнай транзітыўнасці чалавечага досведу, стала, уласна, глыбінным падножжам самога паэтычнага (ці, асабліва, міфапаэтычнага) асэнсавання смерці ў творчасці (ды і ў кантэксце асабістага экзістэнцыйнага досведу) такіх розных паэтаў.

У выдатным вершы Гарсія Лоркі "Колосе" выдзелім наступныя дужа характэрныя ў гэтым кантэксце радкі:

Пшениця віддалась на милість смерті,
уже серпи колосся ріжуть.
Тополя хилить голову в розмові
з душею вітра...
Ви, колосочки, сповнили мене
Веселою журливістю своєю!
Прийшовши з глибини тисячоліть,
Ви в Біблії звучали...
....
Для снів зродився цвіт сей польовий,
умерти для життя — ось ваша доля
(курсіў мой. — Р.К.).

Мы маем тут прамыя рэмінісцэнцыі з Біблії (згадайма Ісусава, а таксама Паўлава, — КАЛІ ЗЕРНЕ ПШАНІЧНАЕ НЕ ПАМРЭ, ДЫК ЗАСТАНЕЦЦА БЯСПЛОДНЫМ, г.зн. БЕЗ-ЖЫЦЦЁВЫМ, НЕЖЫЦЦЯДАЙНЫМ...). Цалкам відавочная рэч таксама і тое, што тыпалагічны матыў цыклічанага абнаўлення, — гэта матыў яшчэ дахрысціянскі: матыў, вядомы ў кантэксце даўняй раслінна-вегетатыўнай міфалогіі ды многіх паганскіх аграрных культаў. Ідзецца ўсё-такі пра найглыбшае, пра архетыповае. Пакуль закцэнтую толькі яшчэ парадаксальна лоркаўскае, звязанае з "ВЯСЁЛАЮ ЖУРЛІВАСЦЮ". Няма сумлеву, што нават у гэтым унутрана супярэчлівым словаспалучэнні закадавана ўнутраная амбівалентнасць ужо не раз акрэсленай матрыцы *ПЕРАХОДУ ДА СМЕРЦІ*, як пераходу праз смерць да духоўнага нараджэння ў новым жыцці, — да яшчэ большай паўнаты быцця. Для аднаго паэта гэтая паўната НОВАГА НАРАДЖЭННЯ здзяйсняецца праз прылучанасць да Боскай Вечнасці, да Царства Нябеснага. Для другога, — смяротна хворага на лейкамію і дужа таленавітага Леаніда Кісялёва, — гэтае экзістэнцыйнае асэнсаванне сэнсу жыцця ў *ПАМЕЖНАЙ СІТУАЦЫІ*, у сітуацыі паміж жыццём і смерцю прыводзіць да ідэі ВЯРТАННЯ, *ПЕРАХОДУ* (зноў-такі *САКРАЛЬНАЯ* транзітыўнасць) ДА СВАЙГО НАРОДА, ДА СВАЁЙ МОВЫ, ДА "РОДНАГА ПОЛЯ", да пошуку НОВАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ і ПРАЎДЗІВАГА ПЛОДАНАШЭННЯ на родным грунце. Прыгадайма аголена-*МЕЖАВАЕ* ў Кісялёва:

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете только песня
На украинском языке!

І ўся рэч не толькі ў "мове" ці ў "песні" (незадоўга да смерці Кісялёў у творчасці сваёй знянацку перайшоў з расійскай мовы на ўкраінскую). "МОВА" і "ПЕСНЯ" тут — толькі *ЗНАКІ* прылучанасці да сферы *"ЖЫЦЦЯ"*, да сферы *"ЎНУТРАНАГА"*, да сферы духоўнага жыцця народа праз ідэнтыфікацыю з якім і адбываецца, уласна, тое новае нараджэнне, тое *"ДУХОЎНАЕ АБНАЎЛЕННЕ*, — той працяг сябе ў лёсе народа: пошукі ПА-ЯДНАННЯ перад смерцю з арганічнай працягласцю роду... Роднае слова (і ўсё тое сутнасна-быццёвае, што стаіць за ім і "сплятаецца" з ім) не толькі СПЫНЯЕ, ЗАТРЫМЛІВАЕ смяротна хворага паэта перад "краем бяздоння", але й дае НОВАЕ ЖЫЦЦЁ, дае ПЕРА-ХОД праз бездань небыцця, — паўстае зноў-такі транзітыўным МАСТКОМ унутранага духоўнага рытуалу. Таго рытуалу, які набывае экзістэнцыйны сэнс, ствараючы, фіксуючы, унутрана выбудоўваючы ПРАМЕЖКАВАЕ ЗВЕННЕ паміж "адасобленасцю" ды канцовасцю асобнага свету, свету індывідуальнага, і ДУХОЎНЫМ ПРАЦЯГАМ РОДУ; тут рытуал рэінтэгруе саматоеснасць "я" ў сітуацыі экзістэнцыйнага ПЕРАЛОМУ, экзістэнцыйнага ПА-ВАРОТУ.

Здаецца, якраз такую надзею на свой ПРА-ЦЯГ, на існаванне сваё па смерці, на сваё ПА-ВЯРТАННЕ (праз павяртанне ў духоўных сваіх "жнівах", якія патрэбны не толькі для аднаўлення *СЯБЕ — У — НАРОДЗЕ*, але й для САМААДНАЎЛЕННЯ ГЭТАГА НАРОДА) — бачыў таксама і Федэрыка Гарсія Лорка. Хоць перад іспанскім паэтам і не стаяла такая надсаднабалесная праблема этнакультурнай ідэнтычнасці ці моўна-псіхалагічнай саматоеснасці... У вершы "Развітанне" Лорка пісаў:

Якщо я умру —
Не закривайте балкону.
Діти їдзять помаранчі.
(Я це бачу з балкону.)
Дожинають пшеницю жниці.
(Я це чую з балкону.)
Як умру я —
не закривайте балкону.

Пераходны рытуал інтэрыярызуецца ў паэтычных парывах душы. "Згортваецца" да некалькіх паэтычных радкоў. Балесная, напружаная антынамічнасць ЖЫЦЦЯ І СМЕРЦІ ў душы паэта знаходзіць сваю медыяцыю, сваё "прымірэнне" ў пладах жыцця, у тым, што "нажнецца", у тым, што ПАКІДАЦЬМЕСЯ І НАДАЛЕЙ: смерць — гэта яшчэ не апошні разрыў з наваколлем. Паэт "вяртаецца" ў роднае поле "зярняткамі" свайго паэтычнага слова. Гэта ўжо не сапраўдная хрысціянская мадэль. Гэта ў рэшце рэшт АРХЕТЫПОВАЯ МАДЭЛЬ. Сам верш ператвараецца ва ўнутраны рытуал душы паэта. Рытуал (рытуал, што зрэдукаваны толькі да вербальнага коду), *РАЗМЫКАЮЧЫ ЧАСАПРАСТОРУ*, выбудоўвае прастору міфалагемнага адвечнага ЦЫКЛІЧНАГА ВЯРТАННЯ. Верш пакліканы тут насамперад выбудаваць ПРА-МЕЖКАВАЕ транзітыўнае звенне ЎНУТРЫРЫТУАЛЬНАГА (міфасакральнага) часу, — часу паэтычных уяўленняў, якія пралягаюць у адцінку дзесь паміж зямной дачаснасцю і вечным быццём... Паэтавая міфатворчасць і тут выконвае сваю рытуальную ролю ГАРМАНІЗАЦЫІ СЯБЕ З НАВАКОЛЛЕМ, атаясамлення сябе са "СВАІМ", арганічнай ІНТЭГРАЦЫІ (УВАХОДЖАННЯ) у гэтае "СВАЁ". Вершаванне ў такім разе як унутраная міфапаэтычная рытуалізацыя адразу ж ахоплівае і актуалізуе прынамсі яшчэ тры — апроч транзітыўнай — функцыі рытуалу (хоць і ў згорнена-сціслым, няяўным, невыяўленым выглядзе), а менавіта: ІНТЭГРАТЫЎНУЮ ФУНКЦЫЮ (адчуванне спрычыненасці да шырэйшай супольнасці, да ўваходжання ў яе "сцэментаванні"); ФУНКЦЫЮ ТРАНСМІСІІ ТРАДЫЦЫЙНАЙ ЭТНАКУЛЬТУРНАЙ ІНФАРМАЦЫІ (паэтычныя "зярняткі" перадаюцца новай генерацыі і зноў прынясуць свой ураджай; і, урэшце, — ФУНКЦЫЮ КАТАРСІСУ, функцыю псіхалагічнай палёгкі і абнаўлення (параўнай III, IV і V функцыі ў іх схематычным пераліку).Тарас Шаўчэнка, які меў такі выключны дар глыбіннага міфапаэтычнага бачання (што дужа добра паказаў прафесар Рыгор Грабоўскі ў даследзе

для ўсёй астатняй Акадэміі навук, неаднолькавая яна і для розных індывідаў. Так што гэта не эмпірычнае цверджанне, паколькі яно дыктуе нам, не скажу прыстасоўваць ці падладжваць стратэгію, але кожны раз яе вынаходзіць. Кожны раз нам даводзіцца вынаходзіць уласны спосаб выяўлення, сваю ідыёму, і адказ ваш ідыяматычны. Пытанне ў тым, як злагодзіць ідыёму з усеагульным розумам, з усеагульнай празрыстай мовай і гэтак далей — адпаведна ідэалу мадэрновага ці постмадэрновага Aufklarung. Такім чынам, праблема ў наступным: як злагодзіць каштоўнасць ідыёмы, якая ў поўнай меры не перакладаецца (бо няма нічога, што абсалютна перакладаецца, як няма нічога, што абсалютна не перакладаецца), гэта значыць, як злагодзіць тое, што не перакладаецца, і пераклад, як злагодзіць ідыяматычную мову з усеагульным розумам, апасрэдненнем і гэтак далей. Але адказ на гэтае пытанне аб злагоджванні двух скраняў неаднолькавы; неаднолькавы і подпіс пад ім. А гэта азначае, што няма агульнага правіла, і ніхто нікому не можа даць якога-небудзь агульнага адказу.

Н.А. У такім разе, калі не правіла, то сама задача перакладу застаецца.

Ж.Д. Ах, задача. Задача для мяне, калі б мне давялося вызначаць яе ў самым агульным выглядзе, паўстала б у эканамічнай форме. Я б сказаў, што мы павінны перакладаць максімум найбольш багатай ідыёмы. Для мяне лепшы спосаб сфармуляваць задачу — гэта перакласці найбольш не прыдатны для перакладу верш з адной мовы на другую. Натуральна, гэта вельмі цяжкая, амаль немагчымая задача, і ў якасці такой я б пазначыў яе наступным чынам: захоўваць ідыёму і захоўваць пераклад, захоўваць празрыстасць перакладу.

Здавалася б, апошняе немагчыма і выдае на супярэчанне ў тэрмінах, толькі гэта не так, бо ідыёма, — тое, што можа выказвацца, застаючыся не выказаным унутры мовы, — не ёсць нешта непразрыстае, замкнутае само на сабе. Ідыёма — не камень. Нават у самай ідыяматычнай ідыёме ёсць тое, што патрабуе перакладу, тое, што належыць нейкай усеагульнасці. Ідыёма — гэта не мяжа з паліцэйскім ля мытні. Калі расейскі ці французскі паэт піша верш, ён ужо зацверджвае пячаткай ці подпісам нешта, што патрабуе перакладу, што жадае перайсці мяжу. Пагэтаму тлумачыцца на сваёй мове не азначае засланяцца ад перакладу, не азначае перашкоджваць яму. Насупраць, гэта значыць патрабаваць перакладу, гукаць пераклад. І пераклад ужо здзяйсняецца ў межах самога ідыяматычнага выказвання...

Н.А. Мне хацелася б тут прывесі адзін прыклад. Гаворка ідзе аб эксперыменце Дугласа Хофштадтэра. Ён матэматык, паліглот. Вы, напэўна, чулі гэтае імя

Ж.Д. Так.

Н.А. Хофштадтэр узяў верш Клемана Маро і разаслаў яго сваім сябрам па ўсім свеце. Ён звярнуўся да каго толькі мог і прасіў той варыянт перакладу, які гэты канкрэтны чалавек мог зрабіць у дадзенай канкрэтнай сітуацыі. Ён патлумачыў, што потым паспрабуе параўнаць, звесці разам усе гэтыя варыянты — чым іх болей, тым лепей . Пэўна, таму ён даслаў верш і мне, удакладніўшы, што хацеў бы мець некалькі расейскіх варыянтаў перакладу, а не адзін — не мела значэння, у прозе ці вершах... Пра што гэта кажа? Верагодна, пра тое, што пры перакладзе з адной мовы на другую, на розныя мовы мы ўсё роўна...

М.Рыклін: Нешта з самага пачатку вынаходзім.

Н.А. Так, вынаходзім, і ў той самы час мы заўсёды сутыкаемся з тым, што магчымае для перакладу на адну мову аніяк не перакладаецца на другую. Як з гэтым быць? Зноў немагчымая задача...

Ж.Д. Але разам з тым гэтая немагчымая задача і *ёсць* тое, з чым мы сутыкаемся на кожным кроку. Кожны раз мы трываем паразу і кожны раз усё-такі перамагаем. Вось пераклад — але пераклад немагчымы. Заўсёды ёсць нешта перакладзенае — пера-кладзенае знутры верша: гаворка не столькі пра тую форму, якую мы называем перакладам, колькі пра тое, што вопыт перакладу ёсць найпершы вопыт самога паэта. Ён перажывае вопыт перакладу і адначасна — супраціўленне яму. І ён спрабуе напісць тое, што магло б *супраціўляцца* перакладу: верш, які не супраціўляецца перакладу, хіба гэта верш? Але толькі зведаўшы падобнае супраціўленне, ён і *піша вершы*, перажываючы вопыт перакладу, менавіта як вопыт перакладу, інакш кажучы, супраціўленне перакладу. І *ёсць* вопыт самога перакладу, але гэта і вопыт другой мовы. Пагэтаму наша ўласная ідыёма, нявымаўленая ў маёй уласнай ідыёме, павінна адначасна быць і ўваходам для мовы другога, другой мовы. Граніцы ідыёмы і тое, што я называю "экзапрапрыяцыяй", гэта значыць, спосабам прыўлашчвання ўласнай мовы, не ёсць проста спосаб быць у сваёй мове, як у сваёй хаце, але і спосаб пранікнення ў вопыт чужаніцы, няправільнага ды іншага ў межах сваёй мовы. І гэта адзін і той самы вопыт: apprоprier, desapprоprier, enteignen, eignen, *enteignen*, экзапрапрыяцыя, экспрапрыяцыя, экзапрапрыяцыя. Я б сказаў, што гэта адзін і той жа і разам з тым — не адзін і той жа вопыт. Ён не тоесны сам сабе. Усё гэта адбываецца па-рознаму ў розных мовах і ў розных паэтаў, у розных вершах, розных відах літаратуры. Я ўпэўнены, што гэты вопыт перажываўся Гогалем, Пушкіным ці Дастаеўскім інакш, чым, скажам, Цэланам альбо Прустам.

---

* "Жак Дерида в Москве", Москва, РНК "Культура", 1993.

"Шаўчэнка як міфатворца"), не проста быў натхнёны пэўнымі агульнанацыянальнымі ідэаламі. Паэтычнае слова, — як сам ён пра тое пісаў, — дапамагала яму "падманваць сябе": у міфапаэтычных уяўленнях мовай вобразаў, мовай своеасаблівага "ўнутранага" рытуалу ПРЫМІРАЦЬ У ДУШЫ супраціўныя бінарныя апазіцыі: *АДАСОБЛЕНАСЦІ* (ці нават змушанай адарванасці ад свайго народа) і *ПА-ЯДНАННЯ*, *ЗЛУЧЭННЯ* з народам; *АСАБІСТАЙ САМОТНАСЦІ* І *СУМОЎЯ* (нездарма паэзія Шаўчэнкі пакідае асаблівы зарад унутранага дыялагізму і пастаяннай інтэнцыянальнай звернутасці да персаніфікаванай Украіны). Ва ўнутранай — па характары сваім сімвалічна-рытуальнай — напружанай паэтычнай думцы Шаўчэнка знаходзіў, паэтычна рэканструяваў згаданае сумоўе з далёкай і такой недасяжнай на выгнанні Украінай. Рэальныя разрывы ў духоўнай тканіне беспасярэдняй камунікацыі, разрывы з родным соцыумам, разрывы ў часапрасторы АПАСРОДКАВАЛІСЯ І ЗАПАЎНЯЛІСЯ, падобна як і ў традыцыйнай рытуальнай дзеі, ІНТЭРТЭМПАРАЛЬНАСЦЮ МІФАПАЭТЫЧНАГА БАЧАННЯ. Такі ўнутраны міфапаэтычны (хоць і нябачны, нават латэнтны) міфапаэтычны АБРАД ДУШЫ выконваў цалкам выразныя КАМУНІКАТЫЎНУЮ І КАТАРТЫЧНУЮ функцыі, пра якія я згадаў у пераліку рытуальных функцый. Паколькі знешняе, вакольнае, на выгнанні, у высылцы было сфераю ЧУЖОГА, — Шаўчэнка вынаходзіў "СВАЁ", "НАША" ў міфапаэтычным. З другога боку, міфапаэтычнае бачанне і створанае ім ядро ўнутранага *СВАЙГО* СВЕТУ, як і ўласціва рытуалу, выбудоўвалі "паласу бяспекі" супроць ЗНЕШНЯГА, ЧУЖОГА... Перафразуючы Марціна Гайдэгера, можна было б сказаць, што міфапаэтычнае слова ставалася адзіным апірышчам, адзіным прытулкам, адзіным унутраным сховішчам (поруч з малітваю) яго ДУХОЎНАЙ ЭКЗІСТЭНЦЫІ. Ён і адчуваў, што "падманвае" сябе, г.зн. жыве ва ўладзе ўласнай міфатворчасці. Хоць, як мы ўжо ведаем, цяпер, з таго зярнятка геніяльнага Шаўчэнкавага міфа без перабольшання вырасла-такі ЎСЯ УКРАІНА ЯК САМАСВЯДОМАЯ (цэласная) НАЦЫЯ; менавіта як нацыя, а не этнас, не этнаграфічная маса; менавіта як нацыя, якая дапяла-такі да ДЗЯРЖАЎНАГА ПЛОДАНАШЭННЯ, — да жыцця і дзейнасці ў СВАІМ УЛАСНЫМ ДЗЯРЖАЎНЫМ "ДОМЕ"... А тады Шаўчэнка пісаў:

Не нарікаю я на Бога,
Не нарікаю ні на кого.
Я сам себе, дурний, дурю,
Та ще й співаючи. Орю
Свій переліг — убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть. І дурю!
Себе таки, себе самого
....
Розвернися ж на всі боки,
Ниво-десятино!
Та посійся не словами,
А розумом, ниво!
Вийдуть люде жито жати...
Веселії жнива!..
Розвернися ж, розтелися ж
Убогая ниво!!

Сам Шаўчэнка паэтычна выбудаваў для сябе рытуальна-паступовую (транзітыўную) мадэль ПЕРАХОДУ Ў ПАТОЙБОЧЧА менавіта на падставе архетыпова-даўніх цыклічных уяўленняў пра КВІТНЕННЕ — РОСТ — СЧАЗАННЕ ("Росли укупочці", 1860):

Подай же й нам, всещедрий Боже!
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той світ тихий перейти...

МЁРТВАЕ НАСЕННЕ ніколі не прынясе плоду, — яно ўжо не прыдатнае для новага і бесперапыннага цыклічнага самааднаўлення. Тое, што бясплоднае (бясплоднае духоўна, бясплоднае ўвогуле), — няздатна вярнуцца:

.... Буде бите
Царями сіянес жито!
А люди виростуть. Умруть
Ще не зачатис царята...
І на оновленій землі
Врага не буде супостата...
("І Архімед, і Галілей", 1860).

Толькі насенне ахвярнай любові — самаадрачэння, самаахвярнасці, поўнай самааддачы сябе бліжнім, народу, Богу, — патрапіць быць небясплодным зярняткам і прынясе плод. У Евангеллі Іаана чытаем (а Бібліяй Шаўчэнка глыбока быў інспіраваны): "Папраўдзе, папраўдзе кажу вам: калі зерне пшанічнае, упаўшы на зямлю, не памрэ, дык застанецца адно. Калі ж памрэ, дык прынясе многа плоду" (Іаан, 12:24).

Для ўдзельніка вызвольных украінскіх паўстанняў 1917 —1920 гадоў паэта Яўгена Маланюка, таксама як і для Шаўчэнкі, — праз нейкі час ужо "пад чужым небам", у змушаным адчужэнні ад СВАЙГО (у адчужэнні ад свайго, роднага поля, ад херсонскіхніваў), — "чужа земля, чужі понурі люди — Й саме життя, здається вже чуже". Гэта не проста матывы "чорнага настрою", што заступілі ўсе іншыя пачуцці. Гэта глыбінная міфемна-парадыгматычная звязь "*ЧУЖОГА*" і "*МЁРТВАГА*". Калі херсонскі прастор — гэта цэласнасць, прылучанасць, ПАЯДНАННЕ, дык "пад чужым небам" — АДАСОБЛЕНАСЦЬ, САМОТНАСЦЬ І "СМЯРОТНЫ (менавіта СМЯРОТНЫ. — Р.К.) БОЛЬ":

Там свист херсоньского простору!
Там вітер в кришталевих хвиль!
А тут: в вікні опустиш штору —
І п'єш самотній смертний біль.

Цікава, што і для яшчэ аднаго вялікага паэта Украіны Васіля Стуса чужына, маскоўская няволя — таксама СФЕРА МЁРТВАГА, таксама "вымерлая пустыня":

Верстаю шлях — по вимерлій пустелі,
де мертвому мені нема життя,
за обріями спогаду — оселі
ті, до котрих немає вороття.
....
Тож дай мені — дійти і не зотліти,
дійти — і не зотліти — дай мені!
Дозволь мені, мій вечоровий світе,
упасти зерням в рідній стороні.

Недасяжныя родныя аселіцы, аселіцы "за далягляда̀м погляду", аселіцы, да якіх няма вяртання, ВЯРТАЮЦЦА Ў МІФАПАЭТЫЧНЫМ ІХ КАНСТРУЯВАННІ. Верш паўстае домам асабістага сэнсу. Верш паўстае вонкавым перыметрам унутранай духоўнай бяспекі, унутранага НАПРУЖАНАГА ЖЫЦЦЯ ДУХУ ПАЭТА, ЖЫЦЦЯ ЖЫВОЙ ДУМКІ, — проці знешняга: мёртвага, пустэльнага, чужога. Верш мадэлюе, выбудоўвае, унутрана спараджае РОДНАЕ, СВАЁ, ЖЫВОЕ... І калі па Гайдэгеру слова ёсць домам быцця, дык паэтычнае слова паўстае для Васіля Стуса ў маскоўска-камуністычных ГУЛАГах і выгнаннях прытулкам і псіхалагічным сховішчам душы; паўстае тым сакральна-духоўным топасам душы, што аднаўляе наноў, аднаўляе яшчэ раз (у згорнутым, сканцэнтраваным выглядзе) УВЕСЬ МАКРАКОСМ УКРАІНЫ. Такое паэтычна-творчае напружанне, паўторым яшчэ раз, — гэта своеасаблівы ўнутраны рытуал душы і духу паэта, "рытуал", што зноў і зноў абнаўляе ў ім пачуццё спрычыненасці да роднага, да свайго, да жывога, да апушчанасці зярнятка ў "сваю" баразну. Гэтак здзяйсняецца міфапаэтычнае вяртанне СТРАЧАНАЙ ЗЯМЛІ:

О земле втрачена, явися,
бодай у зболеному сні,
і лазурово простелися
і душу порятуй мені.

Так міфапаэтычнае ўяўленне паэта зноў і зноў закарэньвае душу Маланюка ў роднае поле, у "сваю" баразну... Унутранае духоўнае напружанне, творчае напружанне ставалася дзейсным чыннікам самааднаўлення ўнутранай духоўнай аўтаркіі, унутранай жыццёвай саматоеснасці, унутранай дзейснай САМАСЦІ, што процістаяла ЗНЕШНЯМУ, МЁРТВАМУ, лагернаму, мёртваноснаму, чужынскаму... Толькі ў такім міфапаэтычным кантэксце робяцца зразумелымі загадкавыя, на першы погляд, радкі Васіля Стуса:

Як добре сіятись під небом,
Ісклавши в копи хліб смертей...

Таксама ў гэтым міфапаэтычным кантэксце робіцца зразумелым вобраз "*МЁРТВЫХ МЕЖАЎ*", межаў чужыны, з якіх Яўген Маланюк дзівіцца на Украінскую Галгофу... Працытую яшчэ колькі ўрыўкаў, што насычаны наскрозь міфапаэтычным вобразам "ЕВАНГЕЛЛЯ ПАЛЁЎ":

І знову — сам. І знову кличу,
І відгуку — нема. Нема.
Землі прачорному обличчю
Хилюсь і слухаю: німа!
....
Німа, як ніби й не шуміла
Євдабом золотых пшениць...
О земля! Чорна мати мила!
До Тебе — знову. Знову — ниць.

Паэт адчувае "ЕВАНГЕЛЛЕ ПАЛЁЎ" у разгорнутай кнізе гісторыі свайго народа, у кнізе той гістарычнай украінскай долі, да якой быў прылучаны сам Яўген Маланюк, афіцэр войска УНР, у трагічныя для Украіны дні. Насуперак усім ліхотам і паразам, насуперак бальшавіцка-маскоўскаму сплюндраванню роднага поля Маланюк усё-такі непахісна верыць у ВЯЛІКАЕ АБНАЎЛЕННЕ. І гэта безумоўная вера ёсць вераю кшталту і ўзлёту Шаўчэнкі:

....
Знайти за машкарою хмар
Сліпучий промінь Твого раю.
Розплавить сталь височини
И крізь синь небесного віконця
Все сіять, сіять сяйво сонця
В війною зорані лани.

Сонца, што абнаўляе сплюндраванае маскоўска-бальшавіцкімі ордамі ўкраінскае поле, — гэта сонца духоўнага абнаўлення Украіны. У вершы "Думы мае думы"... (1931) Маланюк, у прыватнасці, піша:

Все полягло в єдиній пізній жертві
І нікому повстать і натупать
В осінню муть, де голос вже
завмер твій,
Де губиться шматками сивий степ.
Та в глибині твоїй цвинтарно-мертвій
Зерно зітліле пружиться й росте.
Настане час — зійде — і встануть
Мертві.

Нават у пару канчатковай, як здавалася тады, паразы вызвольнага чыну Украіны (верш "Восень", 1923) Маланюк не страчваў безумоўнай, абсалютнай шаўчэнкаўскай веры ў духоўнае ўваскрэсенне Украіны і нацыі:

... Та не помре земля повік:
Під заспів панахид осінніх
Яке посіяв Чоловік.

У творчасці Маланюка 1923 года знаходзім яшчэ адну вельмі цікавую трансфармацыю таго ж архетыповага матыву вечнага абнаўлення Жыцця праз смерць:

Тут дзвенить обітницею колос
Під росою схіляючись ниць.
Можна смерть лише смертю здолати,
Тільки в цім таємниця буцця.
І зерно мусить вмерти, щоб дати
В життєдавчому житі — Жиццях.
Сонця співом дзвенять гострі коси,
Сонця спів в стиглім золоті нив,
І шумлять під косою покоси,
І в'язальниць доноситься спів.

І для Шаўчэнкі, і для Васіля Стуса, і для Маланюка сам верш паўставаў той ПАМЕЖНАЙ, ПЕРАХОДНАЙ, ТРАНСФАРМАЦЫЙНАЙ СТРУКТУРАЙ, у якой асягалася вышэйшае ПРЫМІРЭННЕ, у якой ПЕРААДОЛЬВАЛАСЯ СМЕРЦЬ І ПАМІРАННЕ, у якой унутранае духоўнае напружанне і ўнутраны духоўны лад быў тым магутным фарматворчым і сэнсатворчым стрыжнем, які процістаяў усім жыццёвым забурэнням, энтрапіі, хаосу і зруйнаванню; які процістаяў згасанню і рассейванню энергіі нацыі ў найцяжкія для яе дні, — у дні і гады, як думалася, канчатковай гістарычнай асуджанасці... І для Шаўчэнкі, і для Маланюка, і для Стуса на чужыне і ў маскоўскай няволі верш, паэтычнае слова было маленькаю грудачкай зямлі, узятай з родных магіл і схаванай за пазухай... Грудачкай, якая абараняла іх душу ад уварвання знешняга, падманнага, нячыстага і мяртвотнага.

---

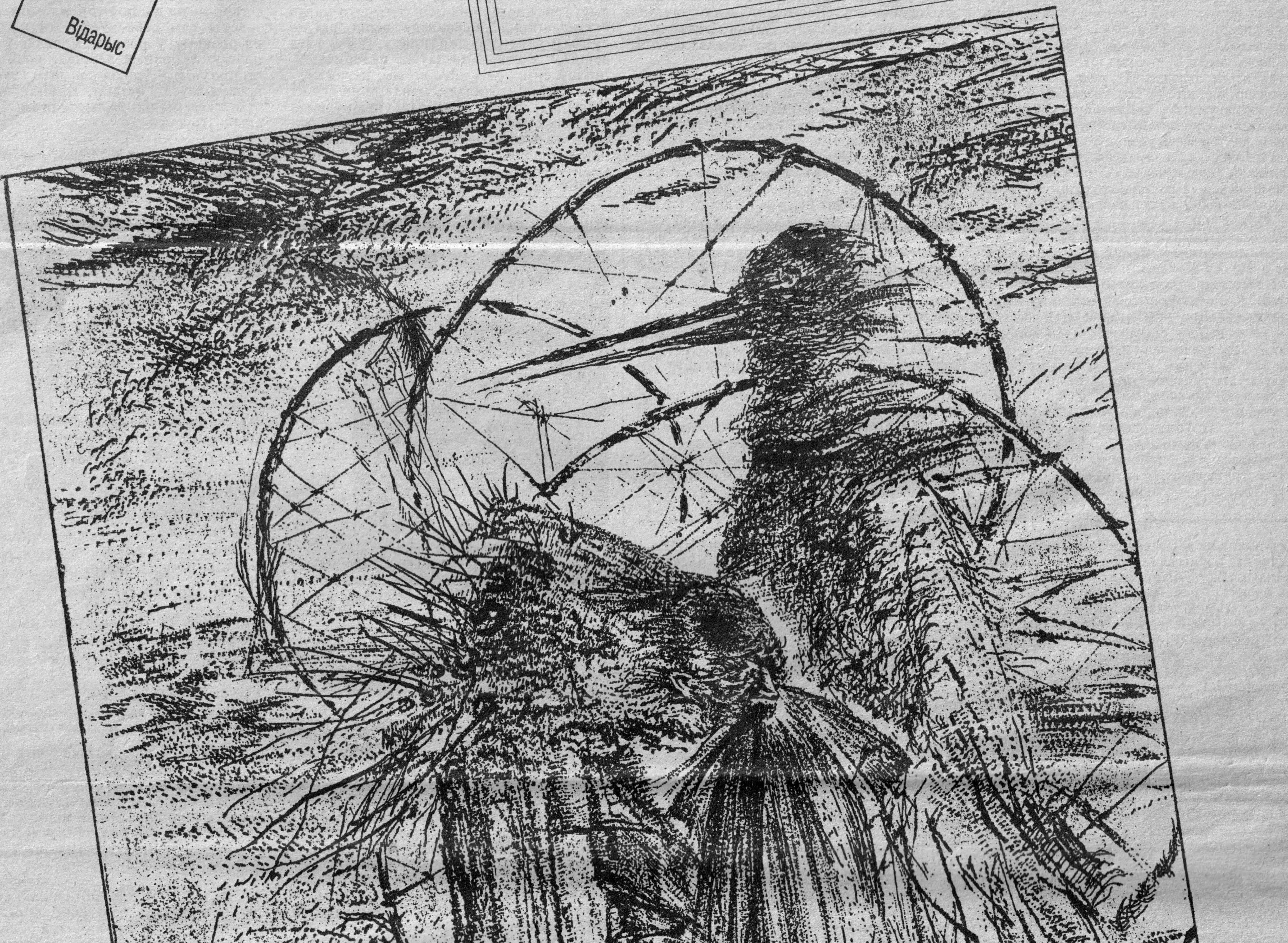
* Заканчэнне. Пачатак у "ЗНО" №16 ("Культура" 31.08.1994).

** Звязаныя з прадметамі, што існуюць у свеце; гэта рэфлексія над унутранымі праблемамі свету, а не над "анталагічнай" праблемай "паходжання" свету. — Ю.З.

ЗНО

Вірарыс

У гэтым нумары «ЗНО» -
графіка Юрыя Падоліна



Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч.